

১৫ই আগস্ট ১৯৫৪
(স্বাধীনতা দিবস)

প্রকাশক :

মণি সান্যাল

মনীষা গ্রন্থালয় (প্রাঃ) লিঃ

৪/৩বি বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রিট, কলিকাতা-৭৫

মুদ্রক :

শঙ্কুনাথ চক্রবর্তী

লক্ষ্মী নারায়ণ প্রেস

৪৫/১/এইচ/১৪ মুরারী পুকুর রোড, কলিকাতা-৩৪

ডক্টর ত্রীযুক্ত ত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

এম. এ. ; এল. এল. বি. ; পি-এইচ ডি. ; এম. এল. সি.

মহোদয় অশেষ শ্রদ্ধাভাজনেষু

নিবেদন

কিছুদিন যাবৎ মধুসূদনের ব্যক্তিত্ব ও সাহিত্য লইয়া নানা দৃষ্টিকোণ হইতে নূতন নূতন আলোচনা প্রকাশিত হইতেছে। ‘মধুজীবনীর নূতন ব্যাখ্যা’য় তাঁহার নূতন জীবন-ভাষ্য আলোচিত হইয়াছে। এ যাবৎ উপেক্ষিত মধুসূদনের ইংরেজিতে লিখিত পত্রাবলীর উপর নির্ভর করিয়া মধুসূদনের কবি-মানসেরও বিশ্লেষণ হইয়াছে। একজন লেখক মধুসূদনের সর্বজনগ্রাহ্য সমালোচকদের বিরুদ্ধে এক গুরুতর অভিযোগ আনয়ন করিয়াছেন যে এ যাবৎ মধুসূদনের সাহিত্যের যত ব্যাখ্যা হইয়াছে, তাহা প্রায় সকলই বিভ্রান্তিকর। কারণ, তাঁহার মতে মধুসূদনের সাহিত্য লইয়া এ যাবৎ ঝাঁহারা আলোচনা করিয়াছেন, তাঁহারা যশস্বী এবং বিদগ্ধ সমালোচক হওয়া সত্ত্বেও মধুসূদন যে বাল্মীকি-কৃত্তিবাসের নিকট ঋণী তাহা সম্যক্ উপলব্ধি করিতে পারেন নাই; কারণ, তাঁহাদের অধিকাংশেরই, মধুসূদন যাহা ভিত্তিরূপে অবলম্বন করিয়া তাঁহার কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, সেই রামায়ণ-মহাভারত সম্পর্কে সম্যক্ জ্ঞান নাই। তাঁহারা দাণ্ডে, ভার্জিল, মিলটনকেই দেখিয়াছেন, কিন্তু বাল্মীকি-কৃত্তিবাসকে দেখেন নাই। সেইজন্য মাইকেল বিষয়ে তাঁহাদের সমালোচনা ভ্রান্ত ধারণার সৃষ্টি করিয়াছে, প্রকৃত অবস্থা তাঁহারা বর্ণনা করিতে পারে নাই।

এই অভিযোগ পুরাপুরি অস্বীকার করিবার উপায় নাই। কারণ, মধুসূদনের উপর কেবলমাত্র একমুখী প্রভাব পড়ে নাই, অর্থাৎ তিনি ইউরোপীয় প্রাচীন ও আধুনিক ভাষা সম্পর্কে যে অধিকারই লাভ করুন না কেন, প্রাচ্য ভাষায় রচিত কাব্যসমূহকে তিনি উপেক্ষা করেন নাই। বাল্মীকিকে তিনি স্ফূটভাবে অবলম্বন করিয়াছিলেন। কিন্তু আধুনিক পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত বাংলা সাহিত্যের সমালোচকগণ হোমার, দাণ্ডে, ভার্জিল, মিলটনের যত সংবাদ রাখেন, বাল্মীকি-কৃত্তিবাসের তত সংবাদ রাখেন না। সে কথা আমি আমার এই গ্রন্থের প্রথম সংস্করণের

ভূমিকাতেও উল্লেখ করিয়াছিলাম। এই কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে মধুসূদনের শক্তি বাল্মীকি-কৃত্তিবাস হইতে যতখানি আসিয়াছে, হোমার মিলটন্ হইতে ততখানি আসে নাই। কিন্তু আমাদের বাংলা সাহিত্য-সমালোচকদিগের মধ্যে বাল্মীকি-কৃত্তিবাস সম্পর্কে জ্ঞান নিতান্ত অপ্রচুর বলিয়াই মধুসূদনের যথার্থ মূল্যায়ন এখন পর্যন্ত সম্ভব হইতে পারে নাই। সুতরাং এই কর্মে ভবিষ্যতে যাহারা প্রবৃত্ত হইবেন, তাঁহারা যদি এই বিষয়ক প্রচলিত এবং গতানুগতিক ধারা পরিত্যাগ করিয়া নূতন ক্ষেত্র হইতে তথ্য সন্ধানে উত্তোগী হন, তাহা হইলে মধুসূদনের যথার্থ মূল্যায়ন সম্ভব হইতে পারে।

মধুসূদনের ব্যক্তিত্বের বিশ্লেষণও সহজসাধ্য নহে; কাবণ, ইহা নানা কারণে অত্যন্ত জটিল। মধুসূদনের সংবেদনশীল কবি-মানসে তাঁহার জীবনের বাহিরের বিচিত্র ঘটনারাশির প্রভাব নানা জটিল অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। শৈশবের পারিবারিক জীবন হইতে আরম্ভ করিয়া বাল্যের শিক্ষাজীবন, তারপর যৌবনের দাম্পত্য জীবন, কিংবা আরও পরবর্তী প্রৌঢ় বয়সের কর্মজীবন কোনও জীবনই তাঁহার স্বাভাবিক অবস্থার মধ্য দিয়া যাপন করা সম্ভব হয় নাই। সেইজন্য একটি স্থস্থির এবং স্বাভাবিক মানসিকতাও তাঁহার গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। তাঁহার সাহিত্যে তাঁহার জীবনের একটি স্বাভাবিক ক্রমবিকাশের ধারা অনুসরণ করা যায় না, তাঁহার প্রতিভা আতস বাজীর মত এক মুহূর্তেই আকাশকে উজ্জ্বল করিয়া দিয়াছিল, ইহার অপরিষ্কৃত অবস্থাটি আমরা দেখি নাই। সুতরাং কেবলমাত্র ইহার পরিণত রূপটি দেখিয়া ইহার বিষয়ে নির্ভুল কোনও ব্যাখ্যা গ্রহণ করা কঠিন হইবে। ভবিষ্যতের সমালোচকগণ এই কথাগুলি বিচার করিয়া দেখিতে পারিবেন।

‘গীতি-কবি শ্রীমধুসূদন’ নূতন সংস্করণের প্রধান বিশেষত্ব এই যে ইহার মাইকেল মধুসূদন দত্তের গীতিকাব্যমূলক তিনখানি রচনা যেমন, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’, ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’, এবং ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ গ্রন্থশেষে আনুপূর্বিক মুদ্রিত হইয়াছে। তাহাতে ইহার এই বিষয়ক আলোচনাগুলি মূল গ্রন্থের সঙ্গে মিলাইয়া দেখা সহজ হইবে।

বর্তমান সংস্করণে নূতন কোনও বিষয় যোগ করা কিংবা পূর্ববর্তী সংস্করণের কোন বিষয় পরিত্যাগ করা আবশ্যক বিবেচনা করি নাই। সুতরাং মূল গ্রন্থের সামান্যই বৃদ্ধি পাইয়াছে মাত্র।

‘গীতি-কবি শ্রীমধুসূদনে’র ভিতর দিয়া মধুসূদন সম্পর্কে নূতন একটি কথা আমি বলিতে চাহিয়াছিলাম, তাহার উপর সুধী সমাজের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে দেখিয়া আমি আনন্দিত হইয়াছি। পাঠকগণ হয়ত অবহিত আছেন যে, আমার প্রতিকৃত ‘মহাকবি শ্রীমধুসূদন’ এবং ‘নাট্যকার শ্রীমধুসূদন’ গ্রন্থ দুইটি ইতিপূর্বেই প্রকাশিত হইয়াছে।

গ্রন্থখানি মুদ্রণের ব্যাপারে আমার প্রাক্তন ছাত্র অধুনা অধ্যাপক শ্রীসনৎকুমার মিত্র বিশেষ সহায়তা করিয়াছেন। শ্রীঅমলেন্দু চক্রবর্তী এম. এ শব্দসূচীটি রচনা করিয়া দিয়াছেন। তাঁহারা উভয়েই আমার আশীর্বাদভাজন।

শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য

শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য

প্রণীত

মধুসূদন সম্পর্কিত অন্যান্য গ্রন্থ :

মহাকবি শ্রীমধুসূদন

নাট্যকার শ্রীমধুসূদন

* * *

আমাদের প্রকাশিত লেখকের অন্যান্য গ্রন্থ

বাংলার লোকসাহিত্য [৬ষ্ঠ] প্রবাদ

” ” [৩য়]

‘নীল-দর্পণ’ ॥ দীনবন্ধু মিত্র

সূচিপত্র

ভূমিকা

১।	উনবিংশ শতাব্দী ও আধুনিক গীতিকবিতা	১
২।	মধুসূদনের কবিত্ব	৭
৩।	‘তিলোত্তমা-সম্ভব’ ও ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ গীতিকবিতার ক্ষর	১৩
৪।	মধুসূদন ও তাঁহার পূর্ববর্তীগণ	২২
৫।	মধুসূদনের পরবর্তী মহাকাব্য	২৯
৬।	মাইকেল মধুসূদন ও শ্রীমধুসূদন	৩৩

প্রথম অধ্যায়

ব্রজাঙ্গনা কাব্য [১৮-৬১]

১।	উনবিংশ শতাব্দী ও বৈষ্ণব পদাবলী	৪১
২।	মধুসূদনের বৈষ্ণব-প্রাণতা	৪৬
৩।	বৈষ্ণব পদাবলী ও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’	৫২
৪।	‘অন্নদামঙ্গল’ ও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’	৫৯
৫।	আধুনিক গীতিকবিতা ও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’	৬৯
৬।	‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ত্রীরাধা-চরিত্র	৭৬
৭।	‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র দূরপ্রসারী প্রভাব	৮০
৮।	‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ও ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’	৮৮
৯।	কাব্যরূপ ও কাব্যভাষা	৯২

দ্বিতীয় অধ্যায়

বীরাজনা কাব্য [১৮৬২]

১।	ওভিদ ও মধুমুদন	৯৭
২।	‘হিরোইদস্’ ও ‘বীরাজনা কাব্য’	১০৩
৩।	‘বীরাজনা কাব্য’ ও গীতিকবিতা	১১৪
৪।	কবি-মানস	১২১
৫।	যুগ-চেতনা	১২৮
৬।	কেন্দ্রীয় ঐক্য	১৩৬
৭।	শ্রেণীবিভাগ	১৪০
৮।	চরিত্র-বিচার	১৪৪
৯।	নামকরণ	১৬৪

তৃতীয় অধ্যায়

চতুর্দশপদী কবিতাবলী [১৮৬৬]

১।	সনেট ও গীতিকবিতা	১৬৭
২।	সনেট ও ‘চতুর্দশপদী কবিতা’	১৭২
৩।	আত্মকথা	১৭৮
৪।	বাজালা ও বাজালী	১৮৪
৫।	নিসর্গ চেতনা	১৯১
৬।	পূর্বামুর্ভুতি	১৯৬
৭।	উত্তর সাধক	২০১

পরিশিষ্ট : মূল গ্রন্থ

১।	‘ব্রজাজনা কাব্য’	২০৭
২।	‘বীরাজনা কাব্য’	২৩৫
৩।	‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’	২৯৯
৪।	শব্দসূচী	৩৫৩

তপনের তাপে তাপি পথিক যেমতি
 পড়ে গিয়া দড়ে রড়ে ছায়ার চরণে ;
 তৃষ্ণাতুর জন যথা হেরি জলবতী
 নদীরে, তাহার পানে ধায় ব্যগ্র-মনে—
 পিপাসা নাশের আশে ; এ' দাস তেমতি,
 জলে যবে প্রাণ তার দুঃখের জ্বলনে,
 ধরে রাঙা পা দুখানি, দেবি সরস্বতি !
 মা'র কোল সম, মাগো, এ তিন ভুবনে—
 আছে কি আশ্রয় আর ? নয়নের জলে
 ভাসে শিশু যবে, হয়, কে সাশ্বনে তারে ?
 কে মুছে আঁখির জল অমনি আঁচলে ?
 কে তার মনের খেদ নিবারিতে পারে,—
 মধুমাথা কথা ক'য়ে, স্নেহের কোশলে ?
 এই ভাবি, কৃপাময়ি, ভাবি গো তোমারে ।

: 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'

ଶ୍ରୀତି-କବି ଶ୍ରୀରାଧୁସୁଦନ

ভূমিকা

১

উনবিংশ শতাব্দী ও আধুনিক গীতিকবিতা

উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে বহু আখ্যায়িকা-কাব্য রচিত হইলেও এই কথা কিছুতেই অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, ইহা প্রধানতঃ বাংলা সাহিত্যে গীতিকাব্যেরই যুগ ছিল—আখ্যায়িকা-কাব্যের যুগ ছিল না। তাহা সত্ত্বেও ইহাতে যে বহু সংখ্যক আখ্যায়িকা-কাব্য রচিত হইয়াছে, তাহার কতকগুলি কারণ ছিল। তখন পর্যন্ত বাংলা গদ্য সম্যক বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই, অথচ বিগত কয়েক শতাব্দী ব্যাপিয়া আখ্যায়িকা-কাব্য রচনার যে একটি শক্তিশালী ধারা এই দেশে গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহার সংস্কার তখনও এই দেশের সমাজ সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করিতে পারে নাই; সুতরাং নূতন বিষয়-বস্তুর সন্ধান পাওয়া সত্ত্বেও, তাহা প্রকাশ করিতে গিয়া ইহা পূর্ববর্তী সংস্কারেরই অনুসরণ করিয়া চলিয়াছিল। উনবিংশ শতাব্দীর আখ্যায়িকা-কাব্যকে যদি এই কয়েকটি বিভাগে ভাগ করা যায়, যেমন দেবীমাহাত্ম্যভ্রাপক কাব্য, জীবনী-কাব্য, ইতিহাসাশ্রিত কাব্য, প্রণয়-বৃত্তান্তমূলক কাব্য এবং আধুনিক রোমান্টিক কাব্য, তাহা হইলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, ইহাদের প্রত্যেকটিরই বহিরঙ্গণত পরিচয় মধ্যযুগের আখ্যায়িকা-কাব্যের বিভিন্ন ধারার মধ্যে প্রথম প্রকাশ পাইয়াছিল। উনবিংশ শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইবার পূর্বেই মধ্যযুগের আখ্যায়িকা-কাব্য ধারার প্রাণ-শক্তি লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল সত্য, কিন্তু সেই যুগে আখ্যানমূলক বিষয় প্রকাশ করিবার আর অন্য কোন অবলম্বন ছিল না, সেইজন্য এই বিষয়ক পূর্ব পরিচিত পথই অনুসরণ করা হইতে লাগিল। বিশেষতঃ উনবিংশ শতাব্দী-কবি—১

শতাব্দীতে বাঙ্গালী যখন পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার ফলে নিজের সম্পর্কেও সচেতন হইতে শিখিল, তখন সে তাহার অতীত জীবনের রস-সংস্কার-গুলিকেও নূতন করিয়া পুনরুজ্জীবনের প্রয়াস পাইল ; কিন্তু এই প্রয়াস কেবল মাত্র বহিমুখী ছিল, সামগ্রিক ভাবে জাতির অন্তরের ভিতর হইতে ইহার প্রেরণা সেদিন যদি আসিত, তবে তাহা এত ক্ষণস্থায়ী ও শক্তিহীন হইতে পারিত না । কারণ, দেখিতে পাওয়া গেল, গল্প-সাহিত্য ও গীতি-কবিতার ক্রমবিকাশ ও পরিপুষ্টির সঙ্গে সঙ্গেই আখ্যায়িকা-কাব্য রচনার ধারা সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া গেল । সুতরাং সাময়িক প্রয়োজনে, সুস্পষ্ট কোন আদর্শের অভাবে জাতির প্রাচীন রস-সংস্কারের একটি ক্ষীয়মাণ ধারা অনুসরণ করিয়া যাহার সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা অচিরেই বিনাশ-প্রাপ্ত হইল এবং যাহা সে দিন জাতির যথার্থ আন্তরিক প্রেরণায় সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহাই কালোত্তীর্ণ হইয়া আসিল—তাহাই গীতিকাব্য । এক কথায় বলিতে গেলে অষ্টাদশ শতাব্দী হইতেই বাংলা সাহিত্যে প্রকৃত গীতি-কবিতার যুগের সূত্রপাত হইয়াছে । বাঙ্গালী জাতির রস-চেতনায় গীতিকাব্যের যে চিরদিনই একটি বিশেষ স্থান আছে, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া বুঝাইবার প্রয়োজন করে না ; কিন্তু তাহা সত্ত্বেও সমগ্র মধ্যযুগ ব্যাপিয়া আখ্যায়িকা-কাব্যের ধারা ও গীতিকাব্যের ধারা দুইই অত্যন্ত সক্রিয় ছিল । বাঙ্গালীর রস-চেতনায় গীতি-কবিতার শক্তি অধিকতর বলিয়া পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষা প্রবর্তনের পূর্বেই অষ্টাদশ শতাব্দীতে উদ্ভূত হইয়া ইহার মধ্যে আখ্যায়িকা-কাব্যের প্রভাব নিতান্ত ক্ষীণ হইয়া আসিল এবং গীতি-কবিতা দ্বারা সহজেই সেই শূন্যতা পূর্ণ হইয়া গেল । অষ্টাদশ শতাব্দীতে জাতির সম্মুখে উচ্চ কোন আদর্শ ছিল না, সেইজন্য তাহার রস-চিন্তে গীতি-কবিতার ভাবের প্রাবল্য আসিলেও, তাহা শক্তিশালী কোন আদর্শকে আশ্রয় করিতে পারিল না । ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য সাহিত্যের সংস্পর্শে আসিবার ফলে জাতির অন হইতে সেই অভাব দূর হইয়া গেল । উচ্চতর আদর্শকে অবলম্বন করিবার সেদিন যে সুযোগ দেখা দিল, তাহারই সদ্ব্যবহার করিয়া জাতি গীতিকাব্যের রাজ্যে বিচিত্র সৌধ রচনা করিল ।

কেবলমাত্র যতদিন পর্যন্ত সেই আদর্শ ইহার নিজস্ব পরিচয় স্পষ্ট ভাবে মুদ্রিত করিয়া দিতে পারিল না, ততদিন পর্যন্তই পূর্ববর্তী পর্যুসিত রীতির প্রাণহীন অনুকরণ চলিয়াছিল মাত্র।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যের আধুনিক যুগের প্রথম কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত। তিনি আখ্যানিক-কাব্য রচনার ধারা অনুসরণ করিলেন না, তিনি ঋগ্ গীতি-কবিতা রচয়িতা রূপেই নিজের কবিত্বের পরিচয় প্রতিষ্ঠা করিলেন। তথাপি পাশ্চাত্য সাহিত্যের গীতি-কবিতার প্রাণ তাঁহার মধ্যে যে খুব স্পষ্টভাবে স্পন্দিত হইয়া উঠিল, এই কথা নিঃসঙ্কোচে বলিতে পারা যায় না। ইহার কারণ, প্রধানতঃ পাশ্চাত্য সাহিত্যের সঙ্গে তাঁহার কোন সম্পর্ক ছিল না। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও যুগের প্রভাব তিনি অন্তর দিয়া অনুভব করিয়াছিলেন। তাঁহার দৃষ্টির মধ্যে সর্বপ্রথম সংস্কার-মুক্তির পরিচয় পাওয়া গেল। এই যাবৎকাল বাংলা গীতি-কবিতা যে সকল বিষয় অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছিল, তাঁহার মধ্যেই তাহার প্রথম ব্যতিক্রম দেখা দিল। পূর্ববর্তী যুগের আখ্যান-কাব্যগুলির মধ্য দিয়া যে দৃষ্টি সামগ্রিক সামাজিক ভিত্তির উপর প্রকাশ পাইয়াছে, তাঁহার মধ্যে তাহাই ইহাদের সামগ্রিক এবং চিত্রাচরিত পটভূমিকা হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া স্বকীয় অনুভূতির আলোকে তিনি উদ্ভাসিত করিয়া তুলিয়াছেন; ইহাই আধুনিক গীতিকাব্যের লক্ষণ। তবে এই কথাও সত্য, ঈশ্বর গুপ্ত বস্তুর উপর একটু বেশি গুরুত্ব দিয়াছেন, তাহার ফলে নিজস্ব অনুভূতিকে ততখানি সক্রিয় করিয়া তুলিতে পারেন নাই। বাঙ্গালীর জীবনের সাধারণ উপকরণের প্রতি তাঁহার যে মমতা দেখা যায়, সেই পরিমাণে আত্মপ্রত্যয় দেখা যায় না। তথাপি তাঁহার পূর্ববর্তী কালে উনবিংশ শতাব্দীর গীতি-কবিতায় যে সকল বিষয় অবলম্বন করা হইয়াছিল, তাঁহার মধ্যে তাহাদেরও কিছু কিছু বিকাশ হইয়াছিল। তাঁহার প্রেম-বিষয়ক, দেশাত্ম-বোধক, নিসর্গ-মূলক এবং ঈশ্বর-বিষয়ক কবিতাবলী যদিও পরবর্তী গীতি-কবিতার দ্বারা অথবা যোগসূত্রে আবদ্ধ হইতে পারে নাই, তথাপি আধুনিক গীতি-কবিতার বিষয়-চেতনার দিক দিয়া যে তিনি নূতন

যুগের সার্থক ইঙ্গিত করিয়াছিলেন, তাহা কোন দিক দিয়া অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

উনবিংশ শতাব্দীতে ঈশ্বর গুপ্তের আবির্ভাবের যে পটভূমিকা রচিত হইয়াছিল, তাহাও আনুপূর্বিক গীতি-কবিতার সুরে বাঁধা ছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীতে রামপ্রসাদ ও ভারতচন্দ্রের আবির্ভাবের সময় হইতেই ইহার ধারা স্পষ্ট হইয়া উঠিতে থাকে। সেই যুগের আখ্যায়িকা কাব্যগুলি গীতিরসসিক্ত হইবার ফলে ইহাদের কাহিনীগত দৃঢ়-বন্ধতা বিনষ্ট হইয়া যায়—ধীরে ধীরে তাহা খণ্ড খণ্ড গীতি-কবিতার পথে অগ্রসর হইতে থাকে। কবিওয়ালাদের রচিত সহস্র সহস্র গানে মধ্যযুগের বৈষ্ণব মহাজন পদাবলীর স্নকঠিন নিয়মানুবর্তিতা ও সংযমের ধারা পরিত্যক্ত হয় এবং তাহার স্থলে সকল ধর্মচেতনা নিরপেক্ষ রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক এবং লৌকিক প্রেম-সঙ্গীতের সৃষ্টি হয়। মধ্যযুগে যে একটি প্রবল নৈতিক আদর্শ এবং ভক্তিবোধ বৈষ্ণব মহাজন গীতিকাগুলির মধ্যে একটি সুদৃঢ় বন্ধন সৃষ্টি করিতে সাহায্য করিয়াছিল, তাহা কবিওয়ালাদের গানে দূর হইয়া গেল। চিত্রাচরিত বৃহত্তর সামাজিক লক্ষ্য পরিত্যাগ করিয়া সমাজ-মন ব্যক্তি সচেতন হইতে আরম্ভ করিল। প্রকৃতপক্ষে ইহার মধ্যেই উনবিংশ শতাব্দীতে প্রেম-বিষয়ক গীতি-কবিতার বীজ বপন করা সম্ভব হইল। মধ্যযুগের আখ্যায়িকা-কাব্যগুলিও অষ্টাদশ শতাব্দী হইতেই একই অবস্থার সম্মুখীন হইল। কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন বিজ্ঞানসুন্দরের মত আখ্যানমূলক কাব্য রচনা করিলেও, তাহার মনও যে গীতি-কবিতার সুরে আগাগোড়াই বাঁধা ছিল, তাহাও তাহার ‘শাস্ত্র পদাবলী’ দ্বারাই প্রমাণিত হয়। ভারতচন্দ্রের ‘অন্নদা-মঙ্গল’ও যুগের এই প্রভাব হইতে মুক্ত ছিল না—ইহাও আগাগোড়াই গীতি-কবিতার সুরে বাঁধা। প্রথমতঃ ইহার মধ্যে কাহিনী একটি নহে, তিনটি—ইহাদের মধ্যে পরস্পর কোনও সম্পর্কও নাই। অতএব আখ্যান-কাব্যের প্রধানতম গুণ যে কাহিনীর সংহতি, ইহার মধ্যে তাহারই অভাব রহিয়াছে। শুধু তাহাই নহে, ইহার মধ্যে যে তিনটি কাহিনী আছে, তাহাদেরও প্রত্যেকটি নিজের মধ্যেই এমন শিথিল-বন্ধ

যে তাহা দ্বারা স্বতন্ত্রভাবেও একেটি কাহিনী বলিষ্ঠ ও স্বয়ংসম্পূর্ণ পরিচয় লাভ করিতে পারে নাই। অনেক ক্ষেত্রেই কতকগুলি প্রেম ও ভক্তিমূলক গীতি-কবিতার সূত্রেই তাহা নিতান্ত শিথিলভাবে গ্রথিত হইয়া আছে। পরে এই বিষয়টি আরও বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হইয়াছে।

মধ্যযুগের আখ্যায়িকা-কাব্যের বিষয়-বস্তুর সঙ্গে বহিমুখী নৈকট্য রক্ষা করিয়া অন্তর্মুখী প্রেরণায় যিনি প্রথম সক্রিয় বিচ্ছেদ সৃষ্টি করিলেন, তিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর কবি ও গায়ক দাশরথি রায়। পালায় পালায় বিভক্ত মঙ্গলগানের সুদীর্ঘ আখ্যায়িকাকে আনুষ্ঠানিক ও আচারগত সকল কৃত্রিমতা হইতে পরিত্রাণ করিয়া তিনি ইহার এক সংক্ষিপ্ত গীতিক্রম দিলেন, তাহাই ‘দাশরথি রায়ের পাঁচালী’ নামে পরিচিত। এখানেও আখ্যায়িকা মুখ্য নহে, ক্ষীণতম আখ্যায়িকার ভিত্তি অবলম্বন করিয়া যে গীতিস্বর উৎসারিত হইয়াছে, তাহাই লক্ষ্য ; সুতরাং ইহাও খণ্ড গীতি, ভক্তির পরিবর্তে কৌতুক এবং বহিরাশ্রয়ী রস ইহার অবলম্বন বলিয়া ইহাতে গীতিকাব্যের ভাব-গাঢ়তা নাই ; কিন্তু তথাপি জাতির রস-মানসের প্রবণতা যে সে যুগে কোন্ প্রণালী অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পাইতেছিল, ইহার মধ্য হইতে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। এই ভাবে বাংলা কবিতা ঈশ্বর গুপ্ত পর্যন্ত অগ্রসর হইয়া আসিল। ঈশ্বর গুপ্ত একাধারে যেমন কবিওয়াল ছিলেন, তেমনই অগৃহীত দিয়া আধুনিক গীতি-কবিতার ভাব-চেতনার স্পর্শ লাভ করিয়াছিলেন। ঈশ্বর গুপ্তের পক্ষে ইংরেজি শিক্ষার মাধ্যমে তাহা সম্ভব না হইলেও, তিনি সেই দিন নানাভাবে যুগের ধ্যান-ধারণার সঙ্গে যে ভাবে যুক্ত হইয়াছিলেন, সেই সূত্রেই তিনি এই ভাবের স্পর্শ লাভ করিয়াছিলেন।

ইউরোপীয় সাহিত্যের প্রত্যক্ষ প্রভাবের ফলেই বাংলা সাহিত্যে আধুনিক গীতি-কবিতার জন্ম হইলেও, এই কথাও সত্য যে, এই যুগের গীতি-কবিতা সৃষ্টি করিবার প্রয়াস এবং বৃহত্তর পাঠকসমাজ কর্তৃক তাহা গৃহীত হইবার মত অবস্থা পূর্ব হইতেই সৃষ্টি হইয়াছিল—তাহা না হইলে

পাশ্চাত্য আদর্শের শক্তি যত প্রবলই হউক, এই জাতি তাহা এত সহজে গ্রহণ করিত না। মধ্যযুগের সাহিত্য-সংস্কার এই জাতির মনে যদি অত্যন্ত প্রবল হইয়া সেদিন নিজের শক্তিতে প্রতিষ্ঠিত থাকিত, তবে তাহাকে স্থানচ্যুত করিবার সাধ্য কাহারও ছিল না। সুতরাং যে পথে ইহার আবির্ভাব সম্ভব হইয়াছে এবং যে ভাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর আখ্যায়িকা-কাব্য রচনার নূতন ধারাটিও সে যুগের গীতি-কবিতার ধারার মধ্যেই শেষ পর্যন্ত লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, তাহা বুঝিতে পারিলেই কেবলমাত্র পরাম্বুকের মোহ নহে, এই জাতির মৌলিক প্রতিভাও যে গীতি-কবিতারই কতখানি অমুগামী, তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

সুতরাং আধুনিক গীতি-কবিতার মধ্যে ভাবগত বৈচিত্র্য যাহাই থাকুক না কেন, ইহা যে পাশ্চাত্য সাহিত্য-প্রভাবিত বাঙ্গালী রস-মানসের কোন অভাবনীয়, বিস্ময়কর কিংবা পূর্বাপর ঐতিহ্যবিহীন ও স্বয়ংসম্পূর্ণ সৃষ্টি নহে, তাহা বুঝিতে কিছুমাত্র বেগ পাইতে হয় না। কিন্তু অনেক সমালোচক এই বিষয়টিই ভুল করিয়াছেন বলিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর আধুনিক গীতি-কবিতার শক্তির উৎস যে কোথায় নিহিত আছে, তাহার যথার্থ সন্ধান পান নাই।

মধুসূদনের কবিধর্ম

কবি-সমালোচক মোহিতলাল বলিয়াছেন, ‘মধুসূদন হইতে বাংলা কাব্যের যে পুনরুজ্জীবন আরম্ভ হইয়াছিল, তাহারই ধারা স্বাভাবিক পরিণতিক্রমে রবীন্দ্রনাথে আসিয়া নিঃশেষ হইয়াছে ; রবীন্দ্রনাথ সেই ধারার যে গতি-পরিবর্তন করিয়াছিলেন—মহাকাব্যের ঘটনা গীতিকাব্যে বিগলিত, হইয়া যে স্রোতের সৃষ্টি করিয়াছে—তাহার গতি-পথ ভিন্ন হইলেও মূল উৎস একই ; মধুসূদনের কাব্য-প্রেরণাও গীতিকাব্যেরই অনুকূল (‘কবি শ্রীমধুসূদন’, ১৩৫৪, পৃ২)। এই উক্তির তাৎপর্যটুকু গভীর ভাবে বিচার করিয়া দেখা আবশ্যক হইতেছে।

মধুসূদন মহাকাব্য রচনা করিয়া মহাকবি হইবেন বলিয়া নিজেও চিরদিন আকাঙ্ক্ষা করিয়াছেন। ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ রচনার প্রারম্ভেই দেবী সরস্বতীর বন্দনা করিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন,

‘গাইব, মা, বীররসে ভাসি

মহাগীত’।

অর্থাৎ বীর-রসাত্মক মহাকাব্য রচনা করিব ; কিন্তু তাঁহার প্রতিভা যেমন বীর-রসাত্মক কাব্য রচনার অনুকূল ছিল না, তেমনই মহাকাব্য রচনারও অনুকূল ছিল না—এই কথা তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ গভীর ভাবে যিনি অধ্যয়ন করিয়াছেন, তিনিই উপলব্ধি করিয়াছেন। মহাগীত বা মহাকাব্য বলিতে মধুসূদন বাঙ্গালীকি, হোমার, কালিদাস, দাস্তে, মিল্টন প্রভৃতির কাব্যই বুঝিয়াছিলেন, ইহারাই তাঁহার সমগ্র কবি-জীবনের আদর্শ ছিল। কিন্তু এই সকল প্রাচীন মহাকাব্যের যে বিশেষ লক্ষণ, তাহাদের মধ্যে যাহা প্রধান তাহা হইতেছে রচনায় কবির আত্মনির্লিপ্ততা—কবির ব্যক্তিগত মনোভাবকে তাঁহার রচিত কাব্যের মধ্য হইতে সম্পূর্ণ প্রচ্ছন্ন রাখিয়া তাঁহার বস্তু-তন্ময়তা ; এই গুণে নাটকের সঙ্গে মহাকাব্যের কোনও পার্থক্য নাই। বাঙ্গালীকি, হোমার, দাস্তের এই গুণই প্রধানতঃ মধুসূদনকে আকৃষ্ট করিলেও, তিনি তাঁহার

নিজের মধ্যে এই গুণটি বিকাশ করিয়া তুলিতে সক্ষম হন নাই। সুতরাং প্রাচীন আদর্শে মহাকাব্য রচনা করিবার তাঁহার প্রতিভারই অভাব ছিল। ইহা তাঁহার ব্যক্তিগত প্রতিভার ত্রুটি বলিয়া স্বীকার করা যায় না, আধুনিক কালে প্রাচীন পদ্ধতির মহাকাব্য রচনা অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছে। মহাকাব্যের বিষয় অনেক ক্ষেত্রে দেখিতে পাওয়া গেলেও মহাকাব্যের যে প্রধান গুণটির কথা উল্লেখ করিলাম, অর্থাৎ ইহার নৈর্ব্যক্তিকতা, তাহা আধুনিক কালে বিশ্বসাহিত্যেও দেখা যায় না। আধুনিক যুগ মহাকাব্য রচনার যুগই নহে, সুতরাং এই যুগে এই প্রয়াস যিনিই করিয়াছেন, তিনিই আধুনিক যুগোচিত উপকরণ দ্বারাই তাঁহার রচনাকে পরিপুষ্ট করিয়াছেন। আধুনিক যুগের প্রধান বৈশিষ্ট্য প্রবল ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ; আত্মনির্গুণতার গুণ আধুনিক চরিত্রের পরিপন্থী। মধুসূদনও প্রবল ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধের অধিকারী ছিলেন বরং তাঁহার সৃষ্টিতে এই ভাব প্রায় সর্বত্রই সক্রিয় ছিল। সুতরাং তাঁহার পক্ষে প্রাচীন পদ্ধতির মহাকাব্য রচনা অসম্ভব ছিল। কবির আত্মপরায়ণ সৃষ্টি আধুনিক যুগের মহাকাব্যকে মহাকাব্য সংজ্ঞায় আখ্যা দেওয়া কতদূর সমীচীন, তাহাও বিচার করিয়া দেখা প্রয়োজন; অনেকেই ইহাকে রোমান্টিক মহাকাব্য বলিয়া নির্দেশ করিবার পক্ষপাতী; মধুসূদনের মহাকাব্যও এই শ্রেণীর রোমান্টিক মহাকাব্য। কিন্তু প্রাচীন অর্থে মহাকাব্য বলিতে যাহা বুঝায়, তাহার সঙ্গে রোমান্টিক কথাটি যুক্ত হইতে পারে না—মহাকাব্যের মৌলিক ধর্মকেই তাহাতে অস্বীকার করা হয়। অনেকে মনে করিতে পারেন যে, প্রাচীন মহাকাব্যের সঙ্গে আধুনিক রোমান্টিক চেতনার সমন্বয় করিয়া আধুনিক মহাকাব্যের সৃষ্টি হইতে পারে এবং মধুসূদনের মধ্যে তাহাই হইয়াছে। কিন্তু দুইটি বিরোধী গুণের মধ্যে সমন্বয় হইতে পারে না, প্রকৃতপক্ষে এই সকল ক্ষেত্রে যাহা হয়, তাহা এক পক্ষকে ইহার বৈশিষ্ট্য বিসর্জন দিতে হয়। নৈর্ব্যক্তিকতার গুণের সঙ্গে রোমান্টিক-চেতনার সমন্বয় হয় না; কারণ, ইহারা দুইটি পরস্পর বিপরীতধর্মী গুণ। বিশেষতঃ রোমান্টিক চেতনা কোন বস্তুর মধ্যে

সঞ্চারিত করিলে ইহার তন্ময়তা বা বস্তুগুণ বিনষ্ট হয়। রোমান্টিক চেতনা আধুনিক কাব্যের আত্মা স্বরূপ, আত্মা দ্বারাই জীব-দেহের পরিচয়, আত্মার মধ্যেই ইহার স্পন্দন অনুভূত হয়; সুতরাং যাহার আত্মা রোমান্টিক, তাহার দেহের পরিচয়ে কবির নৈব্যক্তিক মনোভাবের বিকাশ সম্ভব নহে। সেখানেও বস্তু সংগ্রহ, সৌন্দর্য বিচার এবং চরিত্র রূপায়ণে কবির আত্মগত মনোভাব এতই সক্রিয় থাকে যে, তাহাদের মধ্যে সর্বত্রই কবি-মনোভাবেরই অভিব্যক্তি দেখা যায়, বস্তুর একান্ত বহির্মুখী পরিচয় লুপ্ত হইয়া যায়। সুতরাং যাহা রোমান্টিক, তাহা রোমান্টিকই—ইহার সঙ্গে বহির্বস্তুর সম্বন্ধ সম্ভব হয় না। সুতরাং আধুনিক কালে মহাকাব্যের নামে যাহা রচিত হয় এবং তাহাই অনুসরণ করিয়া বাংলা সাহিত্যের নবজন্মের মুহূর্তে মধুসূদনও যাহা রচনা করিয়াছেন, তাহা রোমান্টিক কাব্যই; তবে তিনি প্রাচীন বিষয়-বস্তু একটি বিস্তৃত পরিধির মধ্যে গ্রহণ করিয়াছেন বলিয়া অনেক সময় মহাকাব্যের ভ্রমোৎপাদন করে মাত্র। রোমান্টিক চেতনা মহাকাব্য রচনার পরিপন্থী হইলেও তাহাই গীতিকবিতা রচনার প্রাণস্বরূপ, সুতরাং তাঁহার রোমান্টিক চেতনা গীতিকবিতা রচনারই যথার্থ অনুকূল ছিল এবং প্রকৃতপক্ষে এই কার্যেই তাঁহার যথার্থ সার্থকতা দেখা গিয়াছে। সেইজন্যই কবি-সমালোচক মোহিতলাল বলিয়াছেন, মধুসূদন ‘মহাকাব্যের আকারে বাঙালী জীবনের গীতি-কাব্য’ই রচনা করিয়াছেন।

সৌভাগ্যের বিষয় মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবনের বিস্তৃত পরিচয় বাংলা সাহিত্যের পাঠকের নিকট আজ সহজ-লভ্য হইয়াছে। ইহার একটি বিষয় সকলেই উপলব্ধি করিয়াছেন যে, ব্যক্তিগত জীবনের সুখ-দুঃখ আশা-নৈরাশ্যের বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাতের ভিতর দিয়া তাঁহাকে অগ্রসর হইতে হইয়াছে। একান্তভাবে নিজের জীবন হইতেই তিনি কাব্যের প্রেরণা লাভ করিয়াছেন। ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র নায়ক-চরিত্র রাবণের মধ্য দিয়া তাঁহার নিজস্ব ভাগ্য-বিড়ম্বিত জীবনটি রূপায়িত হইয়াছে। রাবণের চরিত্রের অন্তরে বাহিরে যে এত শক্তি প্রকাশ

পাইয়াছে, তাহার প্রধান কারণই এই যে, ইহার মধ্য দিয়া তাঁহার নিজেরই জীবন-কথা প্রকাশ পাইয়াছে, রাবণের, বিলাপ তাঁহারই আত্মবিলাপ, রাবণের ছুঁড়াগ্য তাঁহার নিজের জীবনেরই ছুঁড়াগ্যের বাণীরূপ। তাঁহার কাব্যের মধ্যে তিনি নিজের জীবনকে অতিক্রম করিয়া যাইতে পারেন নাই। এই মনোভাব যেখানে একান্ত প্রবল, সেখানে একান্ত আত্মভাব-পরায়ণ গীতি-কবিতাই সৃষ্টি হওয়া স্বাভাবিক, নৈর্ব্যক্তিক ভাবভিত্তিক মহাকাব্যের জন্ম হওয়া সম্ভব নহে। এই কথা সকলেই অনুভব করিয়াছেন, মধুসূদনের উদ্দেশ্য যাহাই থাকুক না কেন, আত্ম-সচেতনতাকে অতিক্রম করিয়া যাওয়াও মধুসূদনের সাধের অতীত ছিল; তাঁহার ব্যক্তিসত্তা কবি-সত্তার মধ্যে এমনই অবিচ্ছেদ্যভাবে মিশিয়া গিয়াছিল। একান্ত ব্যক্তিজীবনের গভীরতম অনুভূতির মধ্যে যে কবি-মনোভাবের উদ্ভব ও বিকাশ, তাহার মধ্যে গীতিকবিতারই প্রেরণা কার্যকরী হইতে পারে—বস্তুধর্মী মহাকাব্যের নহে।

তবে মধুসূদন মহাকাব্যের বহিরঙ্গগত রূপটিকে যে তাঁহার কাব্যের জন্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহার কতকগুলি কারণ ছিল। বাংলা নাটক রচনার উপযোগী হইবে ভাবিয়া তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দের সাহায্য লইলেন। এই ছন্দে প্রথম তিনি নাটক রচনারই সূত্রপাত করিয়াছিলেন। ‘পদ্মাবতী’ নাটকে আংশিকভাবে ইহা পরীক্ষামূলক ভাবে গ্রহণ করিবার পর তিনি আনুপূর্বিক অমিত্রাক্ষর ছন্দে একখানি নাটক রচনার সঙ্কল্প গ্রহণ করেন এবং এই উদ্দেশ্যে তিনি ‘সুভদ্রা-হরণ’ের বিষয়টি নির্বাচন করিয়া রচনায় প্রবৃত্ত হন। কিন্তু তাঁহার পৃষ্ঠপোষকগণ অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত নাটক অভিনয়ের উপযোগী হইবে না ভাবিয়া তাঁহাকে এই কার্য হইতে নিবৃত্ত হইবার পরামর্শ দেন। তথাপি অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্পর্কে তাঁহার যে একটি বিশ্বাস জন্মিয়াছিল, তাহা তিনি পরিত্যাগ করিতে পারিলেন না। তিনি ইহা দ্বারা নাটক রচনার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করিলেন সত্য, কিন্তু মিল্টনের অনুকরণে মহাকাব্য রচনার ক্ষেত্রে তাহা প্রয়োগ করিবার সঙ্কল্প করিলেন।

সুতরাং মহাকাব্যের অন্তর্মুখী প্রেরণার পরিবর্তে ইহার বহির্মুখী রূপের প্রতি অনুরাগ লইয়াই মধুসূদনের কাব্য-জীবনের সূত্রপাত হয়। তাঁহার মনের মধ্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দ রচনার যে প্রেরণার উদয় হইয়াছিল, তাহাকে রূপ দিবার জন্যই তিনি মহাকাব্য রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, এই বিষয়ক তাঁহার আন্তরিক যে কোন প্রেরণা ছিল, তাহা স্বীকার করা যায় না।

তাঁহার মহাকাব্য রচনার আর একটি কারণ সম্পর্কে পূর্বে একবার সংক্ষেপে উল্লেখ করিয়াছি, আবার একটু স্পষ্ট করিয়া বলিতেছি। সে যুগের সাহিত্য-রচনার আদর্শে মহাকাব্যই সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্য-কীর্তি বলিয়া গণ্য হইত, মহাকাব্য রচনা করিলেই মহাকবি হওয়া যায়, ইহাই সমাজের বিশ্বাস ছিল। মধুসূদন যেমন উচ্চাভিলাষী ছিলেন, তেমনই আত্মপ্রত্যয়-সম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন। তিনিও মহাকাব্য রচনা করিয়া মহাকবি বলিয়া গণ্য হইবার অভিলাষ করিলেন। ইহাও মহাকাব্য রচনার একটি বহির্মুখী প্রেরণা মাত্র। নতুবা যে যুগ মহাকাব্য রচনার অনুরাগ নহে, যখন ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ সমাজের মধ্যে অত্যন্ত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে, বিশেষতঃ বাঙ্গালীর জাতীয় রস-সংস্কারের মধ্যেও যখন মহাকাব্যের কোন উপকরণেরই অস্তিত্ব ছিল না, তখন মধুসূদনের পক্ষে মহাকাব্য রচনার উত্তম প্রকাশ করিবারও কোন কারণ ছিল না।

সুতরাং দেখা যায়, ঊনবিংশ শতাব্দী যেমন বাংলা সাহিত্যে মহাকাব্য রচনার উপযোগী ছিল না, তেমনই মধুসূদনের প্রতিভাও মহাকাব্য রচনার অনুরাগ ছিল না। আকারের দিক দিয়া মহান বা বৃহৎ হইলেই তাহা মহাকাব্য হয় না, কাব্যের আত্মার মধ্যেই কাব্যের প্রধান পরিচয়, দেহের পরিচয় গৌণ মাত্র। সুতরাং মধুসূদনের কাব্য-সৃষ্টির আত্মার যদি সন্ধান করিতে যাই, কেবলমাত্র দেহের আয়তনের মধ্যেই যদি দৃষ্টি সীমাবদ্ধ করিয়া না রাখি, তবে এই কথা সহজেই বুঝিতে পারিব, তাঁহার মহাকাব্য-দেহের অন্তরালে যে প্রাণধারাটি প্রবহমান, তাহা গীতি-কবিতার রসে পুষ্ট। তাঁহার প্রথম মহাকাব্য 'তিলাত্তমা-সম্ভব কাব্য'র মধ্যে ইহা যতই অস্পষ্ট হইয়া থাকুক, 'মেঘনাদবধ

কাব্যের মধ্যে তাহা সম্পৃষ্টতর হইয়াছে এবং এই দুই কাব্যের সীমা অতিক্রম করিয়া যখন মধুসূদনের কাব্যসৃষ্টি ‘ব্রজাঙ্গনা’, ‘বীরাঙ্গনা’ ও ‘চতুর্দশীপদী কবিতাবলী’র ক্ষেত্রে প্রসার লাভ করিয়াছে, তখন তাহা মহাকাব্যের বহিরঙ্গ পরিচয়কেও পরিচ্যাগ করিয়াছে। তাঁহার ‘তিলোত্তমা সম্ভব কাব্য’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ পর্যন্ত পৌঁছিলে সহজেই বুঝিতে পারা যায় যে, মহাকাব্যের কৃত্রিম বহিরঙ্গকে শেষ পর্যন্ত সম্পূর্ণ পরিহার করিবারও তাহার মধ্যে একটি ক্রম-বিকাশের ধারা প্রকাশ পাইয়াছে। যে কৃত্রিম আদর্শকেই তিনি প্রথমতঃ অনুসরণ করিতে প্রবৃত্ত হোন না কেন, শেষ পর্যন্ত তিনি অন্তরে বাহিরে নিজের সার্থকতম পরিচয়ের প্রতিষ্ঠা স্থাপন করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। কিন্তু বহিরঙ্গে তাঁহার কাব্যের যখন যে পরিচয়ই প্রকাশ পাক, তাঁহার সমগ্র কাব্যসাধনা একটি অখণ্ড যোগসূত্রে আবদ্ধ— তাহাই গীতিকবিতা (lyric)-র সুর।

‘মেঘনাদবধ কাব্য’কেই যদি মধুসূদনের কবিপ্রতিভার সম্যক পরিচয় বলিয়া গ্রহণ করা যায়, তাহা হইলেও দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, ইহার মধ্যে মহাকাব্যের ব্যাপ্তি, বিশালতা ও গভীরতা নাই, এক কথায় সমুদ্রের অন্তস্তলের স্থির ও গভীর সৌন্দর্যের পরিবর্তে ইহার উপরিস্তরের উর্মি-মুখরতাই ইহাতে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এমন কি, একটি অখণ্ড ভাবের প্রবাহও ইহাতে সুস্পষ্টভাবে অনুসরণ করা যায় না। এই জন্য ইহা মহাকাব্যের গৌরব লাভ করিতে পারে নাই। কিন্তু স্বচ্ছ গীতিকবিতারূপে ইহার বহু বিচ্ছিন্ন অংশই অপূর্ব রসোজ্জ্বল ও ভাবদীপ্ত হইয়াছে।

‘তিলোত্তমা-সম্ভব’ ও ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ গীতিকবিতার সুর

মধুসূদন নাটক রচনার ক্ষেত্রে অমিত্রাক্ষর ছন্দের যে সম্ভাবনা দেখিয়াছিলেন, তাহার রূপায়ণে তাহাতে ব্যর্থকাম হইয়া তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দে কাব্য রচনা করিতে মনস্থ করিলেন। তাহারই ফলে আত্মপূর্বিক অমিত্রাক্ষর ছন্দে তাঁহার ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ রচিত হইল। এখানে একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার আছে এই যে, মধুসূদনের মধ্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দ রচনার যে প্রেরণা আসিয়াছিল, তাহাই ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ রচনার মুখ্য প্রেরণা—মহাকাব্য রচনার প্রেরণা এখানে মুখ্য ছিল না। অর্থাৎ মহাকাব্য রচনার কোন প্রেরণা লাভ করিয়া তিনি ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ রচনা করেন নাই। বরং অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্পর্কে তাঁহার মনে যে একটি বিশ্বাস জন্মিয়াছিল, তাহাকেই বাহিরে রূপ দিবার জন্ত ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’র কাহিনীটিকে অবলম্বন করিয়াছিলেন। ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ রচনার সঙ্গে বাংলায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তনের ইতিহাস যত মুখ্যভাবে জড়িত, ইহার মহাকাব্যের প্রেরণা তত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত নহে। এই বিষয়টি সুস্পষ্টভাবে বুঝাইবার জন্ত তাঁহার ‘জীবন-চরিত’ হইতে এই অংশটুকু উদ্ধৃত করিতে পারি। যখন মধুসূদন তাঁহার ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক রচনায় ব্যাপ্ত ছিলেন, তখন একদিন মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে কথোপকথন হইয়াছিল, ইহা তাহারই একাংশ।

‘মধুসূদন মহারাজা যতীন্দ্রমোহনকে বলিলেন,—“যতদিন বাংলা ভাষায় অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন না হইবে, ততদিন বাঙ্গালা নাটক সম্বন্ধে বিশেষ কোন উন্নতির আশা নাই।” মহারাজা শুনিয়া বলিলেন, “বাঙ্গালা ভাষার যেরূপ প্রবণতা, তাহাতে যে ইহাতে, কোনদিন, অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তিত হইবে, তাহার সম্ভাবনা অতি অল্প।” মধুসূদন বলিলেন, “আমি তাহা মনে করি না। চেষ্টা করিলে আমাদের ভাষাতে অমিত্রছন্দ প্রবর্তিত হইতে পারে।” মহারাজা বলিলেন, “বাঙ্গালা

ভাষার গঠন বিবেচনায় ইহাতে অমিত্রহৃন্দ প্রবর্তিত হওয়া কোনমতেই সম্ভবপর নহে। ফরাসী ভাষা আমাদের ভাষা হইতে অধিকতর উন্নত, কিন্তু আমি যতদূর অবগত আছি, তাহাতে ইহাতেও অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত কোন কাব্য নাই।” মধুসূদন বলিলেন, “সত্য, কিন্তু আপনাকে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, বাঙ্গালা ভাষা সংস্কৃত ভাষার দ্বিহিতা; এরূপ জননীর সন্তানের পক্ষে কিছুই অসম্ভব নয়।” মধুসূদনের এবং মহারাজার মধ্যে কিয়ৎক্ষণ এইরূপ বাদানুবাদের পর মধুসূদন বলিলেন, “আমাদের ভাষায় অমিত্রহৃন্দ প্রবর্তিত হইতে পারে কি না, আমি আপনাকে তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ দেখাইতে প্রস্তুত আছি। যদি আমি স্বয়ং অমিত্রহৃন্দে কোন গ্রন্থ রচনা করিয়া আপনাকে দেখাই, তাহা হইলে আপনি কি করিবেন?” অপর কেহ সে অবস্থায় এরূপ কথা বলিলে হয়ত উপহাসাত্মক হইতেন; কিন্তু মধুসূদনের শক্তি সম্বন্ধে তখন আর কাহারও অবিশ্বাস ছিল না। মহারাজ যতীন্দ্রমোহন মধুসূদনের কথা শুনিয়া বলিলেন, “ভাল, আমি তাহা হইলে পরাজয় স্বীকার করিব এবং আপনার অমিত্রহৃন্দ রচিত গ্রন্থ মুদ্রাক্ষরের ব্যয় প্রদান করিব।” মধুসূদন যে “পদ্মাবতী নাটকে” অমিত্রহৃন্দ ব্যবহার করিয়াছিলেন, উপরি উক্ত ঘটনাই তাহার মূল। আত্মোপাস্ত অমিত্রহৃন্দে একখানি নাটক রচনার জন্য মধুসূদনের তখনই বাসনা জন্মিয়াছিল; কিন্তু সেরূপ আমূল পরিবর্তন করিলে তাঁহার গ্রন্থ সাধারণের আদরণীয় হইবে না ভাবিয়া তিনি “পদ্মাবতী”র কলিদেবের অংশ মাত্র অমিত্রহৃন্দে রচনা করিয়াছিলেন।..... কিয়দ্দিনের মধ্যেই তিনি, ‘তিলোত্তমা’র প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গ রচনা করিয়া, মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরকে দেখাইলেন, তখন কাহারও আর সন্দেহের কারণ রহিল না (যোগীন্দ্রনাথ বসু, ৫ম সং, পৃঃ ২৫৭—২৬০)। অল্পদিনের মধ্যেই কাব্যের অবিশিষ্টাংশ রচিত হইল এবং মহারাজা যতীন্দ্রমোহনের ব্যয়ে ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে তাহা গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হইল।

মধুসূদন ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরকেই

উৎসর্গ করিয়াছিলেন এবং উৎসর্গ পত্রেও এইভাবে ইহার একমাত্র ছন্দের কথাই উল্লেখ করিয়াছিলেন, মহাকাব্যের কোন প্রেরণা কিংবা দাবীর কথা উল্লেখ করেন নাই। উৎসর্গ পত্রে তিনি বলিয়াছেন, ‘যে ছন্দোবন্ধে এই কাব্য প্রণীত হইল, তদ্বিষয়ে আমার কোন কথাই বলা বাহুল্য; কেন না এ’রূপ পরীক্ষা-বৃক্ষের ফল সত্যঃ পরিণত হয় না। তথাপি আমার বিলক্ষণ প্রতীতি হইতেছে যে, এমন কোন সময় অবশ্য উপস্থিত হইবেক, যখন এ’দেশে সর্বসাধারণ জনগণ ভগবতী বাগ্‌দেবীর চরণ হইতে মিত্রাক্ষর-স্বরূপ নিগড় ভগ্ন দেখিয়া চরিতার্থ হইবেন। কিন্তু হয় তো সে শুভকালে এ’ কাব্য-রচয়িতা এতাদৃশী ঘোরতর মহানিদ্ৰায় আছন্ন থাকিবেক যে, কি ধিক্কার, কি ধন্যবাদ, কিছুই তাঁহার কর্ণকুহরে প্রবেশ করিবেক না।’

সুতরাং দেখা যাইতেছে, ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ রচনায় বাংলা-ভাষায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ লইয়া পরীক্ষা (experiment)-ই মুখ্য উদ্দেশ্য, ইহার মহাকাব্যের প্রেরণা কেবল মাত্র যে গৌণ, তাহাই নহে—একে-বারে অমুপস্থিত বলিলেও খুব বেশি কিছু বলা হয় না। অতএব তখন বাংলা সাহিত্যে যেমন মহাকাব্য রচনার যুগও ছিল না, তেমনই ইহা রচনার মধ্যে মহাকাব্য রচনার মৌলিক প্রেরণাও কার্যকরী হইতে পারে নাই, ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ এবং মধুসূদনের কবি-প্রতিভা বিচার করিবার কালে এই বিষয়টি গভীর ভাবে বিবেচনা করিয়া দেখা আবশ্যক।

‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ একটি ভারতীয় পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বন করা হইলেও ইহার আত্মোপাস্ত পৌরাণিক মর্যাদা রক্ষা পায় নাই—স্থানে স্থানে কবির রোমান্টিক চেতনা ইহার পৌরাণিক কাহিনীর স্বচ্ছন্দ প্রবাহে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে। ইহার রচনায় কবির আত্ম-নির্লিপ্ততার ভাব প্রকাশ পায় নাই, তিনি অনেক উপকরণ পাশ্চাত্য সাহিত্য বিশেষতঃ মিল্টনের *Paradise Lost* হইতে গ্রহণ করিলেও নিজের স্বকপোল-কল্পিত কাহিনীও ইহার মধ্যে যোগ করিয়াছেন। ইহার কাহিনী যেমন মহাকাব্যের পক্ষে নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর, তেমনই শিথিল-

বন্ধ ; চিত্রধর্মিতাই ইহার বৈশিষ্ট্য ; চিত্রগুলি কাহিনীর অনিবার্য ক্রম-বিকাশের সূত্রে বিধৃত নহে বলিয়াই ইহাদের দ্বারা একটি অখণ্ড রস সৃষ্টি হইতে পারে নাই, খণ্ড খণ্ড চিত্রের মধ্য দিয়াই গীতি-কবিতার বহিরঙ্গ রূপ প্রকাশ পাইয়াছে। ইহার নিসর্গ কিংবা অস্বাভাবিক বহির্মুখী বর্ণনার মধ্য দিয়া মহাকাব্যের গুণ (epic quality) অপেক্ষা গীতি-কবিতারই গুণ বিকাশ লাভ করিয়া কবির সাধনায় আসন্ন গীতি-কবিতা রচনার যুগের পূর্বাভাস সূচনা করিয়াছে। ইহার মধ্যে কবি ক্লাসিকাল উপমার পরিবর্তে যে সকল রোমান্টিক উপমা ব্যবহার করিয়াছেন, তাহাও প্রধানতঃ গীতি-কবিতার লক্ষণাক্রান্ত। ছই একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে, যেমন,

একাকিনী বিরহিণী বিষন্ন-বদনা,

বিধবা দুহিতা যেন জনকের গৃহে।

... ..

দুহিতা যেমতি

আইসে নিজ পিত্রালয়ে নির্ভয় হৃদয়ে।

... ..

সতীত্ব বিহনে যথা যুবতী যৌবন।

... ..

যথা যবে আশ্বিন, হে মাস-বংশ রাজা,

আন তুমি গিরি-গৃহে গিরিশ-দুহিতা

গৌরী,...

ইহাদের মধ্যে ক্লাসিক উপমার স্পষ্টতা, ব্যাপ্তি কিংবা বিশালতার ইঙ্গিত নাই, ইহাদের গীতিকবিতামূলক ব্যঞ্জনাই মুখ্য।

‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’র বহুস্থানেই মধুসূদনের আসন্ন গীতি-কবিতা ‘ব্রজাঙ্গনা-কাব্য’ রচনার স্তর ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে, যেমন,

‘গোপিনী শুনি যেমনি মুরলীর ধ্বনি,

চাহে গো নিকুঞ্জ পানে যবে ব্রজধামে,

দাঁড়ায়ে কদম্বকুলে যমুনার কূলে

মৃদুস্বরে স্তম্ভরীয়ে ডাকেন মুরারি।’

এই রসচেতনা উৎকৃষ্ট গীতি-কবিতার জননী হইলেও, মহাকাব্যের ভাব-গম্ভীর বস্তু-পরিবেশ সৃষ্টির অন্তরায়।

মিল্টনের *Paradise Lost* কিংবা কালিদাসের ‘কুমার-সম্ভব’ কাব্যের প্রত্যক্ষ প্রভাব স্বীকার করিয়া ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যে’র যে সকল অংশ রচিত হইয়াছে, তাহাদের কথা ছাড়িয়া দিয়া মধুসূদনের নিজস্ব রচনা ও ভাব-কল্পনার ক্ষেত্রে অনুসন্ধান করিলে প্রায় সর্বত্রই এই শ্রেণীর চেতনা কার্যকরী হইতে দেখা যায়। অথচ ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যে’র কাহিনীর মধ্যে যে ইহার প্রচুর অবকাশ ছিল, তাহা নহে। ‘তিলোত্তমা-সম্ভব’ রচনা কাল পর্যন্ত মধুসূদনের জীবনে প্রাচ্য সাহিত্য-সংস্কারের প্রভাব সম্পূর্ণ বিসর্জিত হইতে পারে নাই, তাঁহার সর্ববিষয়ক সংস্কার মুক্তি তাঁহার এই কাব্য রচনার মধ্যে পরিপূর্ণ ভাবে আত্মপ্রকাশ করিতে পারে নাই; কারণ, এই কাব্যের মধ্য দিয়া অমিত্রাক্ষর ছন্দকে প্রতিষ্ঠা করাই তাঁহার একমাত্র লক্ষ্য ছিল, এই কাব্যের ছন্দ গঠনেই তিনি এক দুঃসাহসিক পদক্ষেপ করিয়া তাঁহার পৃষ্ঠপোষকদিগের উপর ইহার প্রতিক্রিয়া অনুভব করিবার জ্ঞাত ইহার বিষয়-বস্তুর মধ্যে আর কোনদিক দিয়া তিনি নূতনত্বের সৃষ্টি করিতে চাহেন নাই। সেইজন্মই ইহা প্রধানতঃ তাঁহার প্রাচ্য প্রভাবিত যুগের রচনা বলিয়াই নির্দেশ করা হইয়া থাকে। ইহার ভিতর দিয়া অমিত্রাক্ষর ছন্দ তদানীন্তন সুধী-সমাজের স্বীকৃতি লাভের পর তিনি তাঁহার পরবর্তী রচনা, ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র মধ্য দিয়াই চিন্তা ও কর্মের সকল প্রকার দাসত্ব হইতে মুক্তিলাভ করিলেন। সেইজন্ম তাহার মধ্যেই মধুসূদনের মৌলিক প্রতিভার যথাযথ বিকাশ দেখা যায়।

‘মেঘনাদবধ কাব্য’কে মহাকাব্যরূপে সৃষ্টি করা মধুসূদনের সংকল্প থাকিলেও, তাহা মহাকাব্য হইয়া উঠিতে পারে নাই। কবি-সমালোচক মোহিতলাল এই সম্পর্কে বলিয়াছেন, ‘উনবিংশ শতাব্দীর কবির পক্ষে, বিশেষত বাঙ্গালী কবির পক্ষে, মহাকাব্যের প্রেরণা রক্ষা করা সম্ভব ছিল না। মহাকাব্যের কবির পক্ষে যে শাস্ত, সংযত রসাবেশ—দ্বিধা দ্বন্দ্ব ও সংশয় হীন চিন্তা-সুর্ভূতির প্রয়োজন, তাহাই মধুসূদনের সজ্ঞান গীতি-কবি—২

কামনা হইলেও, তিনি তাঁহার ব্যক্তি-চেতনার অন্তস্তলে তাহা অনুভব করেন নাই [‘শ্রীমধুসূদন’ পৃঃ ২৪-২৫] ।’ বীররস-মহাকাব্যের প্রাণ-স্বরূপ; একটি সমগ্র জাতির গৌরবময় কর্ম ও বহিমুখী আচরণ অবলম্বন করিয়াই বীররসের স্বাভাবিক বিকাশ হইবার সুযোগ হয়। কবির ব্যক্তিগত মনোভাব সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়া একটি বীর্যবান্ জাতির শক্তিমন্তর উল্লাস মহাকাব্যের ভিতর দিয়া ফুটাইয়া তুলিবার প্রয়োজন হয়। মধুসূদন প্রকাশে ঘোষণা করিয়াছিলেন যে, তিনি ‘মেঘনাদবধ কাব্য’কে বীররসাত্মক কাব্যরূপে সৃষ্টি করিবেন; কিন্তু একদিক দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর জীবনের মধ্যেও যেমন বীররসের চেতনার অভাব ছিল, তেমনই তাঁহার নিজের মধ্যেও তাঁহার স্বকীয় জীবনের ব্যক্তিগত-অনুভূতিকে অতিক্রম করিয়া যাইবার উপায় ছিল না। সেইজন্ত তিনি বীররস সৃষ্টি করিতে ব্যর্থ হইলেন এবং আত্মোপাস্ত করুণ রসের মধ্য দিয়াই তাঁহার কাব্যের উপসংহার করিলেন। নিজের জীবনের দৈব-লাঞ্ছনার পথ অনুসরণ করিয়াই তাঁহার কাব্যে যে করুণ রসের অবাধ অধিকার স্থাপিত হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। এই দিক দিয়া ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ তাঁহার নিজের জীবনেরই ব্যর্থতার কাহিনী—রামায়ণের কাহিনী এখানে রূপক হিসাবে ব্যবহৃত হইয়াছে মাত্র। সেইজন্তই তাঁহার এই কাব্যে ‘এপিক আকারের তলে তলে অন্তঃসলিলা হইয়া লিরিকের ফল্গুশ্রোত বহিয়াছে।’ একটি দৃষ্টান্ত দিলে বক্তব্য বিষয়টি স্পষ্ট হইবে। ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র পঞ্চম সর্গ হইতে একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে। তাহাতে বর্ণিত হইয়াছে, ইন্দ্রের আদেশে মহামায়া লঙ্কায় লঙ্কণের শিবিরে উপস্থিত হইয়া তাঁহার জননীর রূপ ধারণ করিয়া তাঁহার সম্মুখে স্বপ্নে আবির্ভূত হইয়াছেন, বহুদিন জননীর সান্নিধ্যবঞ্চিত লঙ্কণ সহসা স্বপ্নে জননীকে দেখিতে পাইয়া চমকিত হইয়া উঠিলেন, তারপর যে মুহূর্তে স্বপ্ন ভাঙিয়া গেল, সেই মুহূর্তেই,

‘চমকি উঠিয়া বলী চাহিল চৌদিকে।

হায় রে, নয়ন জলে ভিজিল অমনি।

বক্ষঃস্থল ! “হে জননি,” কহিলা বিবাদে
বীরেন্দ্র,—“দাসের প্রতি কেন বাম এত
তুমি ? দেহ দেখা পুনঃ, পূজি পা’-দুখানি,
পুরাই মনের সাধ লয়ে পদ-ধূলি,
মা আমার ! যবে আমি বিদায় হইমু,
কত যে কাঁদিলে তুমি, স্মরিলে বিদরে
হৃদয় ! আর কি, দেবি, এ বুধা জনমে
হেরিব চরণ-সুগ ?’

এই কথা যে কেবল মাত্র লক্ষ্মণেরই, তাহা ত নহে ! ইহার সঙ্গে মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবনের একটি প্রচ্ছন্ন বেদনা জড়িত হইয়া গিয়াছে। এই চিত্রটির ভিতর দিয়া মধুসূদনের নিজের জননীর সঙ্গে বিচ্ছেদের মর্মান্তিক পরিচয়টি কিছুতেই গোপন থাকিতে পারে নাই। ; কারণ, ইহার মধ্যে কঠিন কর্তব্যাক্রান্ত ক্ষত্রিয় রাজপুত্রের সুদৃঢ় জীবন-প্রত্যয় নাই, বরং তাহার পরিবর্তে বাঙ্গালী সম্ভানের সঙ্গে তাহার জননীর চিরন্তন স্নেহ-সম্পর্কের সুনিবিড় কথাই প্রকাশ পাইয়াছে। সুতরাং মধুসূদনের নিজেরই জীবন-কথা কেবলমাত্র লক্ষ্মণের রূপকের ভিতর দিয়া এখানে ব্যক্ত হইয়াছে মাত্র। এইখানেই ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ গীতিকবিতার একটি গুণের বিকাশ দেখা যায়। জীবনের সঙ্গে তাঁহার এই কাব্যের এত নিবিড় যোগ স্থাপিত হইয়াছিল যে, মেঘনাদের মৃত্যুবর্ণনার ভিতর দিয়া নিজের অবচেতন আত্মা হইতে যেন কবির নিজের জীবনের শোচনীয় মৃত্যুর এই নির্মম ভবিষ্যদ্বাণী উচ্চারিত হইয়াছিল,

‘প্রবাসে যথা মনোদুঃখে মরে
প্রবাসী, আসন্নকালে না হেরি সন্মুখে
স্নেহপাত্র তার যত—পিতা, মাতা, ভ্রাতা,
দয়িতা—মরিল আজি স্বর্ণ লক্ষ্যপুর্বে,
স্বর্ণলক্ষ্য অলঙ্কার !’

লক্ষ্যণ চরিত্রের দৃঢ়তা যেমন মধুসূদনের এই শ্রেণীর গীতি-কবিতা সুলভ মনোভাবের জন্ম ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, রাম চরিত্রও তাহাই হইয়াছে ; বাদ্গামীর জাতীয় চৈতন্যসুলভ ভ্রাতৃ-বাৎসল্যবোধ রাম চরিত্রেরও একটি সুদৃঢ় অবলম্বন হইয়া উঠিতে পারে নাই। প্রমীলার চিতারোহরণের বর্ণনা যে গতানুগতিক সহমরণ বর্ণনার একটি প্রাণহীন চিত্রই নহে, তাহার কারণ বোধ হয় এই যে, ইহা তাঁহার জীবনের অভিজ্ঞতার একটি সহৃদয় বর্ণনা। এই প্রকার বহু দৃষ্টান্ত উল্লেখ করা যায়। সুতরাং ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ নয়টি সর্গে সম্পূর্ণ একটি মাত্র কাব্য হইলেও, ইহা সর্গে সর্গে এমন কি সর্গ মধ্যেও খণ্ড খণ্ড গীতি-কবিতার সুরে বাঁধা— আনুপূর্বিক ইহার কাহিনীর প্রবাহ সম্পূর্ণ নিরবচ্ছিন্ন নহে। স্থানে স্থানে ইহার মধ্যে যে করুণ রসের অমুভূতি নিতান্ত তীব্র হইয়া উঠিয়াছে, তাহা কবির নিজ জীবনেরই ব্যর্থ হাহাকার। কাব্যের নায়ক রাবণের চরিত্র তাঁহারই নিজের জীবনের দৈববিড়ম্বনার সক্রুণ চিত্র। শুধু তাহাই নহে, সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দীর সামাজিক পটভূমিকার সঙ্গেও ইহার যোগ অবিচ্ছেদ্য। সেইজন্য ইহা মধুসূদনের একান্ত আত্মকথা হওয়া সত্ত্বেও, ইহা সেই যুগের জাতির কাব্য হইয়া উঠিবার অবকাশ পাইয়াছিল।

মহাকাব্য রচনার মধ্য দিয়া যেমন একটি সুস্থ, সহজ এবং স্বাভাবিক সমাজ-জীবনের অভিব্যক্তি আবশ্যক, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র ভিতর দিয়া তাহা প্রকাশ পাইতে পারে নাই। ভাঙা গড়ার যুগের একটি সমাজ ইহার অবলম্বন হইয়াছিল ; সেই সমাজে সন্দেহ, আশঙ্কা, আত্মপ্রত্যয় সকলই ছিল, একটিমাত্র সহজ অবস্থার ভিতর দিয়া সে সমাজের পরিচয় প্রকাশ পায় নাই। ইহার মধ্যে যে বিকোভ, জটিলতা, এবং অনিশ্চয়তা দেখা দিয়াছিল, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র মধ্য দিয়া তাহারই বিচিত্র পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে এবং এই পরিচয়ের ভিতর দিয়া কবির জীবনও নানাভাবে যুক্ত হইয়াছে। এই সূত্রেই ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ লিরিক-প্রবৃত্তিরও বিকাশ হইয়াছে। সুতরাং যে কাব্যকে মধুসূদন সচেতনভাবে মহাকাব্য হিসাবে গড়িয়া তুলিবেন বলিয়া কল্পনা

করিয়াছিলেন, তাহা একদিক দিয়া যুগের প্রভাব, আর এক দিক দিয়া তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের প্রভাব অতিক্রম করিয়া যথার্থ মহাকাব্যরূপে পরিচিত করিতে পারেন নাই। ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ ও ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র আকাগরত লক্ষণ মহাকাব্যের ভ্রমোৎপাদন করিলেও তাঁহার পরবর্তী কাব্যগুলি সম্বন্ধে এই বিষয়ে সংশয় প্রকাশ করিবার কোনও অবলম্বন নাই—তাহাদের মধ্যে গীতিকবি মধুসূদনের পরিচয়টি উজ্জলতর হইয়াছে।

মধুসূদন ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ রচনার একই সঙ্গে যে তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ও রচনা করিয়াছেন, এই বিষয়টির সুগভীর তাৎপর্ঘ্যের কথা আমরা বিস্মৃত হইয়া, তাঁহার প্রতিভার ইহা একটি বিস্ময়কর দিক ভাবিয়াই তাঁহার প্রতি আমরা শ্রদ্ধাশীল হইয়া থাকি; কিন্তু এই বিষয়টির ভিতর দিয়া এই কথাটিই স্পষ্ট হইয়াছে যে, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ এবং ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র মধ্যে বহিরঙ্গগত পার্থক্য আপাতদৃষ্টিতে যাহাই থাকুক না কেন, অন্তরাঙ্গার দিক দিয়া ইহারা অভিন্ন। কেবলমাত্র সেইজন্তই ইহারা উভয়েই এক সঙ্গেই রচিত হইয়াছে, ভিন্ন ভিন্ন সময়ে রচিত হয় নাই। এমন কি ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ও যখন আমরা বিশ্লেষণ করিয়া দেখিব, তখনও দেখিতে পাইব যে, তাহার মধ্যে মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র ধ্বনি এবং ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র সুর অনুরণিত হইতেছে, ইহাদের প্রত্যেকটিই একটি অখণ্ড গীতি-কবিতার সুরে আবদ্ধ। মধুসূদনের ‘আত্মবিলাপ’ ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র রাবণের বিলাপ ও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র রাধা-বিরহ ‘বীরাঙ্গনা কাব্যে’র নারী চরিত্রগুলির অন্তর্বেদনার রূপ লাভ করিয়াছে। গীতি-কবিতার এক অখণ্ড সুর ‘আত্মবিলাপ’ ও ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ হইতে উৎসারিত হইয়া ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’, ও ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ অতিক্রম করিয়া মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ পর্যন্ত গিয়া স্পর্শ করিয়াছে। অন্তরে ও বাহিরে শেষ জীবনেই মধুসূদনের গীতিকবিরূপে প্রতিষ্ঠা নিঃসন্দেহ হইয়া উঠিলেও ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ হইতেই ইহার যাত্রা শুরু হইয়াছিল।

মধুসূদন ও তাঁহার পূর্ব বর্টিগণ

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগে বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব যেমন কোন আকস্মিক ঘটনা নহে, তেমনই রবীন্দ্র-কাব্য জাতির সাহিত্যসাধনার ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন কোন স্বয়ংসম্পূর্ণ সাহিত্য কীর্তি নহে। এই কথা ঠাঁহার মনে করেন না, তাঁহারা রবীন্দ্র-কাব্যেরও যেমন যথার্থ মৰ্যাদা দেন না, বাঙ্গালীরও রস-সৃষ্টির মৌলিক ধারার সঙ্গেও কোন পরিচয় প্রকাশ করেন না। বাঙ্গালীর সুদীর্ঘ সাহিত্য-সাধনার পরিণত ফলরূপেই বিগত শতাব্দীর শেষ ভাগে বাংলাদেশে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব হইয়াছিল। রবীন্দ্র-সাধনার ভিত্তিমূলে বাঙ্গালীর জাতীয় রস-সংস্কারের প্রেরণা যতখানি শক্তি সঞ্চারিত করিয়াছিল, উনবিংশ শতাব্দীতে উত্তীর্ণ নবযুগের নূতন কাব্যসাহিত্যের প্রেরণাও ততখানিই শক্তি সঞ্চার করিয়াছে। যে সাহিত্যসৃষ্টি জাতির জীবনের মর্মমূল পর্যন্ত প্রবেশ করিবার শক্তি লাভ করে, তাহা যথার্থ উপলব্ধি করিবার শক্তিও জাতির অন্তর হইতে নিতান্ত স্বাভাবিক সূত্রেই আসিয়া থাকে; এই দিক দিয়াই কবি তাঁহার কাব্যের মধ্য দিয়া জাতির চিত্ত জয় করিয়া থাকেন। রবীন্দ্রনাথের মত প্রতিভার আবির্ভূত হইবার এবং তাঁহাকে সকল দিক দিয়া গ্রহণ করিবার এই উভয় শক্তিই বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের মধ্যেই সমাহৃত ছিল। এই বিষয়টুকু বুঝিতে পারিলে রবীন্দ্র-প্রতিভার প্রতি আমাদের বিমূঢ় ভাব যতখানি কাটিয়া যাইতে পারে, বাঙ্গালী জাতির প্রতি শ্রদ্ধাবোধ ততই বাড়িতে পারে। এই বিষয়টি স্পষ্ট করিয়া তুলিবার জগুই আধুনিক যুগের রবীন্দ্র-পূর্ববর্তী কালের কয়েকজন গীতিকবি সম্পর্কে আমাদের একটু স্পষ্ট ধারণা রাখার প্রয়োজন আছে।

আগেই বলিয়াছি, ঈশ্বর গুপ্তই আধুনিক যুগের প্রথম গীতিকবি। তাঁহার প্রতিভার মধ্যে আধুনিক গীতি-কবিতা রচনার যে মৌলিক প্রেরণা ছিল, তাহা নহে—তিনি সূক্ষ্ম অল্পভূতি ও ভাব-বিলাসিতার পরিবর্তে

স্থূল বস্তুবাদী ছিলেন, তবে জীবনের স্থূল উপকরণকেও তিনি খণ্ড খণ্ড করিয়া অনুভব করিতে পারিতেন এবং তাহাদের ভিতর দিয়া তাঁহার একটি রস-চেতনা সার্থক হইয়া প্রকাশিত হইত। গীতি-কবিতার চেতনার সঙ্গে যে সূত্রে কবিগণ নিজেদের জীবনকেও গাঁথিয়া থাকেন, ঈশ্বর গুপ্তের মধ্যে সেই চেতনা ছিল না ; তাঁহার গীতি-কবিতা প্রধানতঃ বহির্জগতের বস্তু জীবনাশ্রিত—রসোজ্জ্বলতার গুণেই তাহা কবিতা, সীমায়িত অনুভূতির গুণে তাহা গীতি-কবিতার স্বধর্ম। গীতি-কবিতার মধ্যে যেমন কবির একান্ত অন্তরের পরিচয়টি ধরা দেয়, ঈশ্বর গুপ্তের মধ্যে তাহার সন্ধান পাওয়া যায় না ; তিনি সকলের চোখ দিয়াই নিজেকে দেখিয়া থাকেন, নিম্নোদ্ধৃত কবিতাটি গীতি-কবিতাধর্মী এবং ইহার শিরোনামা ‘আত্ম-বিলাপ’ হইলেও ইহা তাঁহার একান্ত অন্তরের ব্যক্তিগত বেদনার অভিব্যক্তি, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই ; ইহা যতটুকু সকলের ততটুকুই তাঁহার নিজের, ইহার বেশি আর কিছু তাঁহার দাবী নাই। এই কবিতায় তিনি লিখিয়াছেন,

না বুঝিলে সার মর্ম হায় হায় হায় রে ।

কে আমার আমি কার, আমার কে আছে আর,

যত দেখ আপনার, ভ্রম মাত্র তায় রে ॥

আমার আত্মীয় কই, আত্মার আত্মীয় কই,

আত্মার আত্মীয় নই, আত্মা কই কায়রে ॥

ইন্দ্রিয় যাহার বশ ছোটো যশ দিক্ দশ,

পরম গীযুষ-রস স্মৃতে সেই খায় রে ॥

কিন্তু মধুসূদনের ‘আত্ম-বিলাপ’ ভাবের গভীরতায় এবং রসের নিবিড়তায় ইহা হইতে স্বতন্ত্র ; তাহার মধ্য দিয়া কবির ব্যক্তিজীবনের যে মর্মান্তিক আর্তনাদ গুনিতে পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার শক্তি রহিয়াছে, অর্থাৎ সেখানে কবি ও তাহার সৃষ্টি যে একাকার হইয়া আছে, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। তিনি তাহাতে লিখিয়াছেন,

আশার ছলনে ভুলি' কি ফল লভিলু হায়,

তাই ভাবি মনে ।

জীবন-প্রবাহ বহি কাল সিন্ধু পানে ধায়,'

ফিরাব কেমনে ?

দিন দিন আয়ুহীন হীনবল দিন দিন

তবু এ আশার নেশা ছুটিল না একি দায় !

* * *

প্রেমের নিগড় গড়ি' পরিলি চরণে সাধে ;

কি ফল লভিলি ?

জলন্ত পাবকশিখা-লোভে তুই কাল-কাঁদে

উড়িয়া পড়িলি ?

পতঙ্গ যে রঙ্গে ধায়, ধাইলি, অবোধ হায়,

না দেখিলি, না শুনিলি, এবে রে পরাণ কাঁদে ।

* * *

মুক্তা-ফলের লোভে, ডুবে রে অতল জলে

যতনে ধীর,

শত মুক্তাধিক আয়ু কালসিন্ধু-জল তলে

ফেলিস, পামর ।

ফিরি দিবে হারাধন, কে তোরে, অবোধ মন,

হায়রে ভুলিবি কত আশার কুহকছলে ?

ব্যক্তিগত জীবনের যে নৈরাশ্য ঈশ্বর গুপ্তকে তাঁহার 'আত্ম-বিলাপ' রচনায় উদ্ভূত করিয়াছিল, মধুসূদনের জীবনের নৈরাশ্যের বেদনা যে তাহা হইতে গভীর, তাহা ইহাদের জীবনী পাঠ না করিলেও এই কবিতা দুইটির ভিতর দিয়াও বুঝিতে পারা যাইবে । ঈশ্বর গুপ্ত যেমন সকলের সঙ্গে নিজের কথা বলিয়াছেন, মধুসূদন তেমনই নিজের হইয়াই নিজের কথা বলিয়াছেন, অথচ তাহাতে সকলের হৃদয়ে সাড়া জাগিয়াছে—ইহাই উৎকৃষ্ট গীতি-কবিতার লক্ষণ ; ঈশ্বর গুপ্ত আধুনিক বাংলা গীতি-কবিতা রচনার অগ্রদূত হইলেও, গীতি-কবিতার উৎকৃষ্ট গুণ

তাঁহার মধ্যে প্রকাশ পায় নাই, পরবর্তী কবি মধুসূদনের মধ্যে তাহা প্রকাশ পাইয়াছে, রবীন্দ্রনাথের মধ্যে নিঃসন্দেহে তাহারই সর্বোৎকৃষ্ট বিকাশ দেখা যায়।

ঈশ্বর গুপ্ত যে বস্তু বা বিষয় লইয়া কাব্য রচনা করিতেন, তাহার দিকে বাহির হইতে চক্ষু মেলিয়া তাকাইয়া দেখিতেন, তাহা তাঁহার নিজের অন্তরের সঙ্গে যুক্ত করিতে পারিতেন না—ইহা জ্ঞানের দৃষ্টি, ভাবকের দৃষ্টি নহে; কিন্তু মধুসূদন বস্তু বা বিষয় কিংবা ভাবকে নিজের জীবনের ভিতর হইতে অন্তর্ভব করিতেন, নিজের জীবনের অতিরিক্ত কিংবা তাহা হইতে স্বতন্ত্র করিয়া তাহাকে দেখিতেন না। 'স্বদেশ' নামক কবিতায় ঈশ্বর গুপ্তের ভাব এবং বিষয় উভয়ই বহিমুখী, যেমন,

জান না কি জীব তুমি, জননী জনমভূমি
যে তোমায়ে হৃদয়ে রেখেছে।
থাকিয়া মায়ের কোলে সন্তানে জননী ভোলে,
কে কোথায় এমন দেখেছে?
ভূমিতে করিয়া বাস, ঘূমেতে পুরাও আশ,
জাগিলে না দিবা বিভাবরী।
কতকাল হরিয়াছ, এই ধরা ধরিয়াছ,
জননী-জঠর পরিহরি ॥

এমন কি, রঙ্গলালের 'পদ্মিনী উপাখ্যানে' যে অংশে দেশাত্মবোধের ভাব প্রকাশ পাইয়া ইহাকে গীতি-কবিতার লক্ষণাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে, তাহার সঙ্গেও ঈশ্বরচন্দ্রের উক্ত কবিতার এই বিষয়ে বিশেষ কিছু পার্থক্য নাই, যেমন,

স্বাধীনতা-হীনতায় কে বাচিতে চায় হে,
কে বাচিতে চায়?
দাসত্ব-শৃঙ্খল বল কে পরিবে পায় হে,
কে পরিবে পায়।

কোটিকল্প দাস থাকা নরকের প্রায় হে,

নরকের প্রায় !

দিনেকের স্বাধীনতা, স্বর্গস্থ থায় হে,

স্বর্গস্থ থায় ।

কিন্তু মধুসূদনের এই বিষয়ক গীতি-কবিতার বিষয় কেবল মাত্র এই প্রকার বাহিরের দেখা জিনিষ নহে, ইহা তাঁহার নিজস্ব জীবন সূত্রে গ্রথিত, ইহা তাঁহার ব্যক্তিগত জীবন-চেতনার অভিব্যক্তি, অথচ তাহা সত্ত্বেও ইহা সর্বজনীন । তাঁহার ‘বঙ্গভূমির প্রতি’ কবিতাটি এই সম্পর্কে স্মরণ করা যাইতে পারে ; যেমন,

রেখ, মা, দাসের মনে, এ মিনতি করি পদে !

সাধিতে মনের সাধ,

ঘটে যদি পরমাদ,

মধুহীন করো না গো তব মনঃ কোকনদে ।

প্রবাসে দৈবের বশে,

জীব-তারা যদি খসে,

এ’ দেহ-আকাশ হতে, নাহি খেদ তাহে ।

জন্মিলে মরিতে হবে,

অমর কে কোথা কবে,

চির-স্থির কবে নীর হায় রে জীবন-নদে ?

কিন্তু যদি রাখ মনে

নাহি মা ডরি শমনে,

মক্ষিকাও গলে না গো, পড়িলে অমৃত-হৃদে,

সেই ধন্য নয়কূলে,

লোকে যায়ে নাহি ভুলে,

মনের মন্দিরে নিত্য সেবে সর্বজন ;

কিন্তু কোন গুণ আছে,

যাচিব যে ভব কাছে,

হেন অমরতা, আমি, কহ গো শ্রামা-জয়দে ?

তবে যদি দয়া কর,
ভুল দোষ, গুণ ধর,
অমর করিয়া বর দেহ দাসে স্ববরদে ।
ফুটি যেন স্মৃতি-জলে,
মানসে, মা, যথা ফলে,
মধুময় তামরস কি বসন্ত, কি শারদে ।

ঈশ্বর গুপ্ত এবং রঙ্গলালের কবিতার একটি বিশেষত্ব এই যে, গীতি-কবিতা সুলভ একটি মাত্র ভাবান্বিত হইলেও, সামগ্রিক ভাবে তাঁহাদের কবিতা এক একটি অখণ্ড পরিচয় লাভ করিতে পারে নাই—যে কোন অংশ হইতে ইহা আরম্ভ করিয়া যে কোন অংশ পর্যন্ত আসিয়া তাহা শেষ করিয়া দিতে পারা যায়, কিন্তু মধুসূদনের কবিতাটি আত্মোপান্ত একটি অখণ্ড ভাব ও রস-সূত্রে বিধৃত, ইহার কোন আংশিক পরিচয় নাই ; ঈশ্বর গুপ্ত ও রঙ্গলালের রচনা বহিমুখী, কিন্তু মধুসূদনের রচনা একান্ত অন্তর্মুখী, এই গুণেই ইহাতে শ্রেষ্ঠ গীতি-কবিতার লক্ষণ প্রকাশ পাইয়াছে, তাঁহার পূর্ববর্তীদিগের মধ্যে এই বিশিষ্ট গুণটির অভাব দেখিতে পাওয়া যায় । সেইজন্য ঈশ্বর গুপ্ত আধুনিক বাংলা কবিতার জনক হওয়া সত্ত্বেও মধুসূদনই ইহার প্রাণদাতা—ঈশ্বর গুপ্ত ও রঙ্গলাল ইহার বহিরঙ্গ একটি অপরিণত গঠন দিয়াছেন, মধুসূদন তাহাতে প্রাণ দিয়াছেন, সেই প্রাণের স্পর্শ লাভ করিয়াই ইহা তাঁহার সময় হইতেই একটি ক্রমবিকাশের দ্বারা অনুসরণ করিয়া যাইতে সক্ষম হইয়াছিল ; তিনি ইহার মধ্যে এই প্রাণ-সঞ্চার করিতে না পারিলে ঈশ্বর গুপ্ত ও রঙ্গলালের পথ ধরিয়া ইহা অধিক দূর অগ্রসর হইয়া যাইতে পারিত না ।

সুতরাং দেখা যায়, কালানুক্রমিক বিচার করিলে মধুসূদন অন্ততঃ দুইজন আধুনিক বাংলা গীতিকবিতা রচয়িতার পরবর্তী হইলেও শ্রেষ্ঠ গীতি-কবিতার যে লক্ষণ, তাহা বাংলা সাহিত্যে তাঁহার মধ্যেই প্রথম বিকাশ লাভ করিয়াছিল । কেবলমাত্র বহিরঙ্গের গুণে কবিতা গীতি-কবিতা হয় না, মধুসূদনের পূর্ববর্তিগণ কেবলমাত্র সেই বহিরঙ্গেরই স্রষ্টা,

কিন্তু মধুসূদন গীতি-কবিতার অন্তরাঙ্গার সন্ধান পাইয়াছিলেন। অন্তরাঙ্গার পরিচয়েই গীতি-কবিতার পরিচয়, মধুসূদনের কাব্যে সেই পরিচয়ই সার্থক হইয়াছে।

অনেকে রবীন্দ্রনাথের কাব্যগুরু বিহারীলাল চক্রবর্তী হইতেই আধুনিক বাংলা গীতি-কবিতার সূচনা অনুভব করিয়াছেন। কিন্তু এই কথা সত্য বলিয়া স্বীকার করা কঠিন। এই বিষয়ে মধুসূদন যে কেবল মাত্র বিহারীলালের পূর্ববর্তী, তাহা নহে—মধুসূদনের মধ্যে গীতি-কবিতার এমন কতকগুলি গুণের বিকাশ হইয়াছে, যাহা বিহারীলালের মধ্যে একান্ত অভাব রহিয়াছে। কবিতায় কবির আত্মানুভূতির প্রকাশ যদি গীতি-কবিতার একটি উৎকৃষ্ট লক্ষণ হইয়া থাকে, তবে সে ভাব মধুসূদন যত সংযত ও শিল্পসম্মতভাবে প্রকাশ করিয়াছেন, বিহারীলাল তাহা পারেন নাই। মধুসূদনের গীতি-কবিতা সুসংহত ভাব-কেন্দ্রিক হইয়াও রসপুষ্ট। বিহারীলালের ভাব অসংযত, রচনা সুরপ্রধান; মধুসূদনের গীতি-কবিতায় বক্তব্য বিষয়ের অস্পষ্টতা নাই, কিংবা আত্মপ্রত্যয়ের অভিব্যক্তিতে বলিষ্ঠতার অভাব নাই। স্বপ্নজগৎ বিহারীলালের গীতি-কবিতার উৎস, কিন্তু মধুসূদন বাস্তব জীবন ও জগৎকে স্বপ্নময় করিয়া তুলিয়াছেন; বিশেষতঃ গীতি-কাব্যদেহের তিনি যে একটি সুপরিণত গঠন দিয়াছেন, তাহা বিহারীলাল অপেক্ষা সকল বিষয়েই সার্থক হইয়াছে। এই গুণে মধুসূদনই আধুনিক গীতি-কবিতার প্রাণ-দাতা—মধুসূদনের গীতি-কবিতায় যে প্রাণ-শক্তি ছিল, বিহারীলালের তাহা ছিল না।

মধুসূদনের পরবর্তী মহাকাব্য

এই কথা সকলেই অনুভব করিয়া থাকেন যে ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ কিংবা ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র বিষয়-বস্তুর তুলনায় হেমচন্দ্র রচিত ‘বৃত্র-সংহার কাব্য’ এবং নবীনচন্দ্র রচিত কাব্যত্রয়ী (‘কুরুক্ষেত্র’, ‘রৈবতক’, ‘প্রভাস’) কিংবা ‘পলাশীর যুদ্ধে’র বিষয়-বস্তু মহাকাব্যের পক্ষে অধিকতর উপযোগী। রূপায়ণের মধ্য দিয়া যে ত্রটিই প্রকাশ পা’ক না কেন, হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র মহাকাব্যের ষথাযথ বিষয়-বস্তুর সন্ধান পাইয়াছিলেন, মধুসূদন তাহা পান নাই। সুতরাং যাহারা মনে করেন, হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্র মধুসূদন প্রবর্তিত মহাকাব্য-রচনার ধারা অনুসরণ করিয়াই তাঁহাদের কাব্য রচনা করিয়াছেন, তাঁহারা কি অর্থে এই কথা বলিতে চাহেন, তাহা স্পষ্টভাবে অনুভব করা প্রয়োজন। হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্রের মহাকাব্যের মধ্যে মধুসূদন রচিত ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র প্রেরণা নাই, মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবন-সচেতনতা যেমন তাঁহার কাব্যসৃষ্টিকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে, হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্রের সম্পর্কে তাহা সম্ভব হয় নাই। কিন্তু সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় কথা এই যে, মধুসূদন-যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন করিয়াছিলেন, হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্র কেহই সেই অমিত্রাক্ষর ছন্দের অনুকরণ পর্যন্ত করিতে পারেন নাই—কারণ, যে ধ্বনিজ্ঞান ও রস-বোধ দ্বারা মধুসূদন তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দকে সার্থক করিয়া তুলিয়া-ছিলেন, হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্রের মধ্যে তাহাদের অভাব ছিল। সেইজন্যই দেখিতে পাওয়া যায়, মধুসূদন আনুপূর্বিক তাঁহার প্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর ছন্দে ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ এবং ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ এই উভয় কাব্য রচনা করিলেও হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্র আনুপূর্বিক তাঁহাদের কাব্য অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচনা না করিয়া মধ্যে মধ্যে মিত্রাক্ষর যুক্ত প্রচলিত পয়ার এবং ত্রিপদী ছন্দও ব্যবহার করিয়াছেন। অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্পর্কে মধুসূদনের যে বিশ্বাস ছিল, ইহার প্রতি হেমচন্দ্র কিংবা

নবীনচন্দ্রের সেই বিশ্বাস ছিল না। মধুসূদনকে অনুকরণ করিতে গিয়া হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্র ছন্দের দিক দিয়া যাহা সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা যেমন অমিত্রাক্ষর হয় নাই, তেমনই মধুসূদনের 'জীবনবোধ ও রস-চেতনাও তাঁহাদের ছিল না বলিয়া তাঁহাদের রচিত কাব্যও যাহা হইয়াছে, তাহা মধুসূদনের রচনা হইতে স্বতন্ত্র। তাহা হইলে হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্রের মনে মহাকাব্য রচনার যে প্রেরণা দেখা দিয়াছিল, তাহা কি পাশ্চাত্ত্য সাহিত্য হইতে তাঁহাদের মধ্যে সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবে আসিয়াছিল? কিন্তু তাহাও স্বীকার করা যায় না। মধুসূদন রচিত 'তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য' ও বিশেষতঃ 'মেঘনাদবধ কাব্য'র বহিরঙ্গগত প্রভাবের বশবর্তী হইয়াই যে হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্র মহাকাব্য রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, তাহা অস্বীকার করা যায় না; কিন্তু পূর্বে যে আলোচনা করিয়াছি, তাহা হইতেই বুঝিতে পারা গিয়াছে যে, মধুসূদনের কাব্য বহিরঙ্গে এবং অন্তরঙ্গে এক অখণ্ড পরিচয়-সূত্রে আবদ্ধ; একথাও সত্য যে অন্তরঙ্গ বা অন্তরগত প্রেরণার অভাব থাকিলে বহিরঙ্গের অনুকরণও সার্থক হইতে পারে না। সুতরাং কেবলমাত্র মধুসূদনের কাব্যরচনার বাহিরের পরিচয়টুকু লক্ষ্য করিয়া হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্র যে কাব্য রচনা করিলেন, তাহা 'মেঘনাদবধ কাব্য'র প্রাণশক্তির ত অধিকারী হইতে পারিলই না, উপরন্তু বাহিরের পরিচয়কেও সার্থক করিয়া তুলিতে পারিল না। সুতরাং দেখা গেল, হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্র মধুসূদনের কাব্য-সাধনার উত্তর-সাধক নহেন, তাঁহারা মধুসূদনের প্রতিভার ভাস্বর দীপ্তিতে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন, কিন্তু নিজেদের সাধনার মধ্য দিয়া তাহার গূঢ়শক্তি যে কোথায় নিহিত ছিল, তাহা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। মধুসূদন তাঁহার কাব্যের মধ্যে নিজের জীবনকে আনিয়া যে ভাবে সংযুক্ত করিয়াছেন, তাহা মধুসূদনেরই একান্ত নিজস্ব গূঢ় উপলব্ধির বিষয় ছিল, সেখানে অগ্র কাহারও প্রবেশাধিকার নাই, সেইজন্য হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্র সেখান হইতে কিরিয়া আসিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার রচনার বহিরঙ্গের রূপ তাঁহাদের প্রত্যক্ষ করিবার পক্ষে কোন বাধা ছিল না। তথাপি ইহার বহিমুখী যে রূপ

অন্তরের ধ্যানলোক হইতেই জন্মলাভ করিয়াছে, তাহার কেবলমাত্র বহিরঙ্গের শক্তি এবং তাৎপর্যও যথার্থ বোধগম্য হইবার কথা নহে। সেইজন্য তাহা অমুকরণ করিয়া ‘বৃত্ত-সংহার’ এবং ‘কুরুক্ষেত্র’ই রচিত হইয়াছে, দ্বিতীয় ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ রচিত হয় নাই।

হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্র মহাকাব্য রচনার যে বিষয়-বস্তুর সন্ধান পাইয়াছিলেন, তাহা স্বাধীনভাবেই পাইয়াছিলেন, এই ক্ষেত্রে মধুসূদনের নিকট তাঁহাদের ঋণ নিতান্ত গোণ। ‘বৃত্ত-সংহার’র মধ্যে কবির ব্যক্তিগত জীবনের আত্মকথা কিছুমাত্র নাই, ইহা নৈর্ব্যক্তিক—এই বিষয়ে ইহা মহাকাব্য রচনার আদর্শ রক্ষা করিয়াছে। কিন্তু যে যুগের প্রভাব মধুসূদনও অতিক্রম করিয়া যাইতে পারেন নাই, হেমচন্দ্রও তাহা পারেন নাই। মহাকাব্যোচিত বিস্তার ও দৈর্ঘ্যের কথা বাদ দিলেও তাঁহার কাব্য রচনার দিক দিয়া অনেক স্থলেই গীতিস্বরাক্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে; কারণ, এ কথা সত্য, হেমচন্দ্রের প্রতিভাও প্রধানতঃ যুগোচিত গীতিকাব্য রচনার প্রতিভা। যদিও মহাকাব্য রচনার প্রসঙ্গে তিনি তাঁহার আত্ম-ভাবপরায়ণতা (subjective mood)-কে দমন করিয়া রাখিয়াছিলেন, তথাপি তিনি যে বহু সংখ্যক গীতি-কবিতা রচনা করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে তাঁহার ব্যক্তি-সচেতন রোমান্টিক মনোভাবের অভিব্যক্তি সার্থকতা লাভ করিয়াছে। তিনিও ধর্মতঃ গীতিকবিই এবং গীতি-কবিতার মধ্যেই যেমন সর্বকালীন বাঙ্গালীর শ্রেষ্ঠতম কবি-শক্তির বিকাশ হইয়াছে, সেই যুগেও তাহার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম হয় নাই। হেমচন্দ্রের ‘বৃত্ত-সংহার’র মধ্যে তাঁহার মহাকাব্য রচনার প্রয়াস যতদূরই সার্থকতা লাভ করুক, তিনি তাঁহার গীতিকবিতাগুলি রচনার দিক দিয়াই তাঁহার স্বাভাবিক প্রতিভার স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশ সম্ভব করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। নবীনচন্দ্রের প্রতিভারও স্বাভাবিক বিকাশ তাঁহার ‘পলাশীর যুদ্ধ’ কিংবা ‘অবকাশ-রঞ্জিনী’র গীতি-কবিতাগুলির ভিতর দিয়া যতখানি সম্ভব হইয়াছে, তাঁহার কাব্যত্রয়ীর মধ্য দিয়া তত সম্ভব হয় নাই। অথচ ‘পলাশীর যুদ্ধ’ নবীনচন্দ্রের ব্যক্তিসচেতনার স্পর্শে যেমন রোমান্টিক পরিচয় লাভ করিয়াছে, তেমনই তাঁহার গীতি-কবিতাগুলিও যুগোচিত

রোমাঞ্চিক চেতনায় সমুজ্জ্বল। অতএব ছন্দের দিক দিয়াই হউক, কিংবা বিষয় নির্বাচনের দিক দিয়াই হউক, মধুসূদনের মৌলিক বৈশিষ্ট্য কেহই অনুসরণ করিতে পারেন নাই; কেবলমাত্র বাহিরের বিষয়গুলির অনুকরণ করিতে গিয়া প্রত্যেকেই নিজের পথের সন্ধান পাইয়াছেন—তারপর সেই পথেই তাঁহারা অগ্রসর হইয়া গিয়াছেন, আর কেহই পিছনের দিকে ফিরিয়া তাকান নাই। সেইজন্যই দেখিতে পাওয়া যায়, হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্রের উপর মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র যে প্রভাবের কথা যে কেহ যে ভাবেই বলুন না কেন, ইহাদের কাহারও উপর তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’, ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ এবং ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র প্রভাবের কথা এই পর্যন্ত কেহই বলিতে পারেন নাই। হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্র যে অসংখ্য গীতি-কবিতা রচনা করিয়াছেন, তাহাদের কোন অংশেই মধুসূদন রচিত উল্লিখিত গীতিকাব্যগুলির কোনই প্রভাব লক্ষ্য করা যায় না। অথচ গীতি-কবিতা রচনায়ও যে মধুসূদন সে যুগে আদর্শ স্থাপন করিয়াছিলেন, এই কথা সত্য। এমন কি, এমন কথাও একজন সমালোচক অনুমান করিয়াছেন যে, রবীন্দ্রনাথও তাঁহার গীতি-কবিতা রচনার জন্য মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র নিকট এক হিসাবে ঋণী। যদিও এই কথা কিছুতেই সমর্থন যোগ্য নহে, তথাপি এই কথাটি সর্বদাই মনে রাখা আবশ্যক যে, আমরা হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রকে যে মধুসূদনের উত্তরসাধক বলিয়া অনেক সময় নির্দেশ করিয়া থাকি, তাহা হইলে তাঁহারা কোন্ অর্থে উত্তর-সাধক? যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তক বলিয়া মধুসূদন পরিচিত, হেমচন্দ্র কিংবা নবীনচন্দ্র কেহই তাহা অনুকরণ করিতে পারেন নাই, অধিকাংশ মিত্রাক্ষর ছন্দেই তাঁহারা কাব্য রচনা করিয়াছেন; ভাষা ও বিষয় নির্বাচনের দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে পার্থক্য দেখা যায় তাহাতে একের সার্থকতা ও অশ্রের ব্যর্থতার পরিচয় প্রকাশ প্রায়; অনুভূতির দিক দিয়াও সুস্পষ্ট পার্থক্য আছে—মধুসূদনের কাব্য-প্রতিভার যে মৌলিক শক্তি তাঁহার গীতিকাব্য রচনার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, তাঁহার অনুপামীদিগের মধ্যে তাহারও প্রভাব একেবারেই নাই; সুতরাং মধুসূদনের ক্ষেত্রে যথার্থ কোন উত্তর-সাধক নাই।

মাইকেল মধুসূদন ও শ্রীমধুসূদন

মধুসূদনের জীবনী-লেখক যোগীন্দ্রনাথ বসু মধুসূদন খৃষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া আক্ষেপ করিয়াছেন এবং তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের দুঃখকষ্টের মূল এই পরধর্ম গ্রহণ বলিয়াই মনে করিয়াছেন। তিনি এ কথাও বলিয়াছেন যে, ‘যাঁহারা প্রতিভার অভিমানে ধর্মের ও নীতির প্রতি অবজ্ঞা প্রদর্শন করেন, এবং নিজের সুখ স্বার্থের জন্য পিতা, মাতা, সমাজ সকলের প্রতি ঔদাসীন্য প্রদর্শন করেন, তাঁহারা যেন মধুসূদনের পরিণাম হইতে শিক্ষালাভ করেন।’ যাঁহারা এই মতাবলম্বী তাঁহাদের নিকট মধুসূদন তাঁহার ইংরেজী নাম মাইকেল বলিয়া পরিচিত। কিন্তু আর এক শ্রেণীর সমালোচক সাম্প্রতিক কালে তাঁহার নাম হইতে মাইকেল কথাটি সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করিবার পক্ষপাতী, তাঁহাদের মতে তিনি শ্রীমধুসূদন, মাইকেল মধুসূদন নহে। এই বিষয়টি বিশেষ তাৎপর্য-মূলক, সেইজন্য এখানে তাহা সংক্ষেপে আলোচনা করা যাইবে।

খৃষ্টান ধর্মের মৌলিক নীতির প্রতি আকর্ষণ বশতঃ মধুসূদন হিন্দুধর্ম ত্যাগ করিয়া খৃষ্টান ধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন, এ’ পর্যন্ত তাহা কেহই বলেন নাই। একটি উচ্চতর সমাজ-জীবনের প্রলোভনই তাঁহাকে এদিকে আকৃষ্ট করিয়াছিল, তাহাই সকলের অভিমত। সেইজন্য খৃষ্টান ধর্মগ্রহণ করিবার পর ইহার আচার আচরণের প্রতি তাঁহার যে কোন সুগভীর নির্ভর পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছিল, তাহা নহে। এই বিষয়ে তাঁহার সমসাময়িক রেভাঃ কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তাঁহার মধ্যে পার্থক্য ছিল। মধুসূদন তাঁহার ধর্মবিশ্বাস সম্পর্কে নিজে যাহা লিখিয়াছেন, তাহা এই—Christianity is a civilising agency. I would fight like a crusader if any one would speak against it, but my real feeling is Hindu. তাঁহার সমগ্র জীবনে খৃষ্টান ধর্মের আচার সম্পর্কে স্নকঠিন আত্মগতোর কোন পরিচয় প্রকাশ পায় নাই বলিয়া তাঁহার মৃত্যুর পর তাঁহার অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার দায়িত্ব লইয়া গীতি-কবি—৩

কলিকাতার খৃষ্টান সমাজে কিছু গোলযোগের সৃষ্টি হইয়াছিল। সুতরাং এই সকল বিষয় সাধারণভাবে আলোচনা করিলে দেখা যায়, বাহিরের দিক দিয়া তাঁহার জীবনের একটি পরিচয় ছিল—তাহাতে তিনি খৃষ্টান, কিন্তু অন্তরের দিক দিয়া তাঁহার আর একটি পরিচয় ছিল, যেখানে তিনি হিন্দু। সুতরাং একদিক দিয়া যেমন তিনি মাইকেল মধুসূদন, তেমনই আর একদিক দিয়া তাঁহাকে শ্রীমধুসূদনও বলা যাইতে পারে। কিন্তু মানুষের বাহিরের পরিচয় যাহাই থাকুক না কেন, তাহাও জীবনের সঙ্গে এমনভাবে যুক্ত হইয়া থাকে যে, তাহা জীবনের সঙ্গে সম্পূর্ণ অসংলগ্ন বলিয়া বিবেচনা করিবার কোন কারণ নাই—কোন কোন সময় অন্তর্লোকের উপরও তাহার স্নগভীর প্রতিক্রিয়া অনুভব করা যায়। মধুসূদনের জীবন ও সাধনার মধ্য হইতে তাহার এই মাইকেলের পরিচয় কতদূর পরিত্যক্ত হইয়াছিল, তাহা বিবেচনার বিষয়।

এক হিসাবে বিচার করিলে দেখা যায়, ‘মাইকেল’ ও ‘শ্রী’ এই উভয়ের দ্বন্দ্বই মধুসূদনের জীবন ও সাধনা রূপ লাভ করিয়াছে, একটিকে সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়া আর একটির সৃষ্টি হইতে পারে নাই। সুতরাং তিনি যেমন মাইকেল মধুসূদন বলিয়া পরিচিত হইতে পারেন না, তেমনই কেবলমাত্র শ্রীমধুসূদন বলিলেও তাঁহার পরিচয় সম্পূর্ণ হয় না। বিষয়টি একটু আলোচনা সাপেক্ষ।

খৃষ্টান ধর্ম গ্রহণ করিবার ফলে মধুসূদন যে বিশপ্‌স্ কলেজে পড়িবার সুযোগ লাভ করিয়াছিলেন, এই বিষয়টি গভীরভাবে লক্ষ্য করা প্রয়োজন। কারণ, হিন্দু কলেজের ছাত্রদিগের এবং বিশপ্‌স্ কলেজের ছাত্রদিগের পাঠ্য ও জীবনাদর্শ এক ছিল না। বিশপ্‌স্ কলেজে পাঠ করিবার ফলে মধুসূদন ইউরোপীয় বিভিন্ন প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় সাহিত্য পাঠ করিবার যে সুযোগ পাইয়াছিলেন, তাহা হিন্দু কলেজে থাকিলে পাইতেন না। হিন্দু কলেজের শিক্ষায় সেদিন একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই ছিল যে, ছাত্রগণ কলেজে আসিয়া যাহাই অধ্যয়ন করুক না কেন, গৃহে তাঁহাদের একটি জাতীয় আদর্শ অনুসরণ করিয়া চলিতে হইত। সেইজন্য তাহাদের জীবনে পাশ্চাত্য শিক্ষা হইতে যে

প্রেরণা আসিয়াছিল, তাহার সঙ্গে জাতীয় ঐতিহ্যের একটি সামঞ্জস্য স্থাপন করিয়া লইবার সুযোগ ছিল; সুতরাং সেখানে খৃষ্টান ধর্মের পরিবর্তে ব্রাহ্মধর্মের চিন্তা বিকাশ লাভ করিয়াছিল; এমন কি, ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের মত আনুপূর্বিক ভারতীয় ঐতিহ্যে আস্থাভাবন চরিত্রের বিকাশও সম্ভব ছিল। হিন্দু কলেজের শিক্ষা ছিল, ভারতীয় ও পাশ্চাত্য ঐতিহ্যের সামঞ্জস্য-বিধানের শিক্ষা। সেইজন্য এই প্রতিষ্ঠান সেই যুগের জাতির একটি সুগভীর দায়িত্ব পালন করিয়াছে। কিন্তু বিশপ্‌স্ কলেজের জীবন ও শিক্ষা ছিল স্বতন্ত্র। ইহা ছিল খৃষ্টান ছাত্রদিগের আবাসিক শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান, ইহার শিক্ষা এবং জীবন-ধারণ মধ্যে দেশীয় ঐতিহ্যের প্রতি কোন প্রকার সহানুভূতি প্রদর্শন করা হইত না। বিশপ্‌স্ কলেজে অধ্যয়নকালীন মধুসূদন অবস্থা বিপাকে পড়িয়া এই দেশীয় সকল ঐতিহ্যের ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পাশ্চাত্য-শিক্ষা-দীক্ষার একাগ্র সাধনায় মনোনিবেশ করিয়াছিলেন। তাহার ফলে বাল্যকাল হইতে তাঁহার মধ্যে যে সহজাত কাব্যসাধনার ধারাটির সূত্রপাত হইয়াছিল, তাহা ব্যাহত হইল। সমাজ ও পরিবারের ইচ্ছার বিরুদ্ধে তাঁহাকে বৈদেশিক একটি সমাজ ও ধর্মের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইয়াছিল বলিয়া তিনি নিজেও এই দেশ ও সমাজের সকল প্রকার সংস্রব হইতে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করিয়া চলিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। বিশেষতঃ যে বয়সে তিনি বিশপ্‌স্ কলেজ ও তাহার সমাজ-জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছিলেন, সেই বয়সের শিক্ষা ও সামাজিক জীবনের প্রভাব জীবনে দীর্ঘস্থায়ী হইয়া থাকে।

খৃষ্টান ধর্ম গ্রহণ ও বিশপ্‌স্ কলেজে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই মধুসূদনের অজ্ঞাতবাস আরম্ভ হয়; কলেজ জীবন শেষ হইবার পরও মাদ্রাজ প্রবাস-জীবন পর্যন্ত তাহা অগ্রসর হইয়া যায়। এই দীর্ঘ কাল ধরিয়া শিক্ষা এবং জীবনের অভিজ্ঞতা দিয়া নিজের অন্তরের মধ্যে স্তরে স্তরে যে বস্তু ও ভাবের প্রেরণা তিনি সঞ্চিত করিয়া রাখিতেছিলেন, তাহাই তাঁহার পরিণত জীবনে বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে পুনরায় আত্ম-প্রকাশের দিন তাঁহার সাধনার ভিত্তিরূপে তিনি ব্যবহার করিয়াছেন।

এই সুদীর্ঘ কালের ঘাত-প্রতিঘাতময় জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা সম্পূর্ণ মুছিয়া দিয়া সেদিন যে বাংলা সাহিত্যাকাশে শ্রীমধুসূদন রূপেই তিনি পুনরায় আবির্ভূত হইয়াছিলেন, এই কথা কিছুতেই সত্য হইতে পারে না। কারণ, মধুসূদন সেই প্রকৃতির কবিই নহেন। রোমান্টিক চেতনাই প্রধানতঃ তাঁহার কাব্য সৃষ্টিকে যদি নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে, তাহা হইলে তাঁহার যৌবনের ধ্যান-ধারণার প্রভাব তাঁহার প্রৌঢ় জীবনের কীর্তির মধ্যেও সক্রিয় হইয়া থাকিবে, ইহাই ত স্বাভাবিক।

বিশপ্‌স্ কলেজে ভাষাশিক্ষার যে ব্যাপক ব্যবস্থা ছিল, হিন্দু কলেজে তাহা ছিল না। বিশপ্‌স্ কলেজের ব্যাপক ভাষা-শিক্ষার ব্যবস্থার মধ্য দিয়াই মধুসূদনের সঙ্গে হোমারের পরিচয় নিবিড় হইয়া উঠে এবং হোমারের মত মহাকাব্য রচনা করিয়া যশস্বী হইবার তিনি স্বপ্ন দেখেন। ইংরেজি ভাষার ভিতর দিয়া প্রথম জীবনের তাঁহার সেই প্রয়াস ব্যর্থ হইল, তারপর যখন তিনি বাংলা ভাষার ভিতর দিয়া তাঁহার সাহিত্য-প্রতিভা বিকাশের পথ খুঁজিয়া পাইলেন, তখন কি তিনি তাঁহার যৌবনের সেই স্বপ্ন বিসর্জন দিয়াছিলেন? তিনি তাঁহার 'মেঘনাদবধ কাব্য'কে যে 'দুই তৃতীয়াংশ গ্রীক্' বলিয়া নিজেই উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার প্রেরণা কি সেখান হইতেই আসে নাই? 'গোড়জনে'র 'নিরবধি সুধাপান' করিবার জন্ত তিনি যে মধুচক্র রচনা করিয়াছেন, বিশপ্‌স্ কলেজের শিক্ষার ভিতর দিয়া যদি দেশ দেশান্তরের বিচিত্র ভাষায় তাঁহার অধিকার না জন্মিত, তবে তাহা কি ভাবে সম্ভব হইত? সুতরাং খৃষ্টধর্ম গ্রহণ, বিশপ্‌স্ কলেজে অধ্যয়ন এবং মাদ্রাজ প্রবাস-জীবনকে বাদ দিয়া মধুসূদনকে যাহারা কেবলমাত্র 'শ্রী' যুক্ত করিয়াই পরিচিত করিতে চাহেন, তাঁহারা কেবলমাত্র জাতীয় আত্মমর্ষাদা বোধের অহমিকায় মধুসূদনের প্রতিভার মৌলিক ভিত্তিটির কথা বিস্মৃত হইতে চাহেন। মধুসূদন তাঁহার সমগ্র জীবন ব্যাপিয়া যে খৃষ্টান ধর্ম ও সমাজের সংস্কার হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইতে পারেন নাই, তাহা তাঁহার জীবনের শেষ মুহূর্তে তাঁহার স্মৃতিফলকে খোদিত হইবার উদ্দেশ্যে রচিত শোক-গাথা (epitaph) টি হইতেও বুঝিতে পারা যায়। সমাধি কিংবা শ্মশানের

উপর শোক-গাথা রচনা হিন্দু কিংবা ভারতীয় সংস্কার নহে। হিন্দুর বিশ্বাস শ্মশানের অঙ্গারে মানুষের স্মৃতিকে ধরিয়া রাখে না ; সেইজন্ত চিতার শেষ চিহ্নটুকুও তাহার ধূইয়া মুছিয়া পরিষ্কার করিয়া দেয় ; তাহার কোন অবশেষ থাকিতে দেয় না। জীবন নিত্য, জীবন জন্ম-জন্মান্তরাশ্রয়ী, কিন্তু স্মৃতিফলকে শোক-গাথা রচনার ভিতর দিয়া এই সংস্কারের পরিচয় প্রকাশ পায় না, ইহা মধুসূদনের বিজাতীয় ধর্ম ও শিক্ষারই ফল। যে ভাষাতেই এই শোক-গাথা রচনা করিয়া তিনি যেভাবেই ইহাতে নিজের নাম লিখুন না কেন, ইহার উদ্দেশ্যটির দিকে লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, খৃষ্টান ধর্মপ্রেরণার মধ্য হইতেই তাহা আসিয়াছে, হিন্দুধর্মের সংস্কার হইতে তাহা আসে নাই। ইহার সম্পর্কে এতখানি গুরুত্ব দিবার উদ্দেশ্য এই যে, ইহা তাঁহার অন্তিম কালের রচনা ; যখন মানুষ অকপটে নিজের অন্তরকে অনাবৃত করিয়া দিতে পারে, সংসারের লাভ ক্ষতির মিথ্যা প্রলোভন তাহার অন্তরকে সত্যভ্রষ্ট করিতে পারে না, সেই সময়ই মধুসূদন ইহা রচনা করিয়াছেন। সুতরাং ইহার ভিতর দিয়া এইটুকু বুঝিতে পারা যায় যে, আনুষ্ঠানিকভাবে খৃষ্টান ধর্মোপাসনার সঙ্গে তাঁহার যে সম্পর্কই থাকুক, অন্তরের দিক দিয়া তাহার প্রভাব তাঁহার জীবনের শেষ মুহূর্ত পর্যন্তও সক্রিয় ছিল। এই কথা নিঃসন্দেহে সকলেই স্বীকার করিবেন যে, মধুসূদন রচিত এই শোক-গাথা

দাঁড়াও পথিক-বর, জন্ম যদি তব
বঙ্গে, তিষ্ঠ ক্ষণ-কাল এ' সমাধি-স্থলে,
জননীর কোলে শিশু লভয়ে যেমতি
বিরাম, মহীর কোলে মহানিদ্রাবৃত
দস্ত-কুলোদ্ভব কবি শ্রীমধুসূদন।

ইহা অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথের নিম্নোক্ত 'চিরন্তন' কবিতার ভাবটি হিন্দু-সংস্কারের অধিকতর অনুগামী, যেমন—

যখন পড়বে না মোর পায়ের চিহ্ন এই বাটে,
বাইব না মোর খেয়া তরী এই ঘাটে,

গীতি-কবি শ্রীমধুসূদন

চুকিয়ে দেব বেচা কেনা,

মিটিয়ে দেব লেনা-দেনা

বন্ধ হবে আনাগোনা এই হাটে,

আমায় তখন নাই বা মনে রাখলে,

তারার পানে চেয়ে চেয়ে

নাই বা আমায় ডাকলে ॥

... ..

তখন কে বলে গো সেই প্রভাতে নেই আমি ।

সকল খেলায় করব খেলা সেই আমি ।

নতুন নামে ডাকবে মোরে

বাঁধবে নতুন বাহুর ডোরে,

আসব যাব চিরদিনের সেই আমি ।

আমায় তখন নাই বা মনে রাখলে,

তারার পানে চেয়ে চেয়ে

নাই বা আমায় ডাকলে ॥

সুতরাং খৃষ্টান ধর্ম ও শিক্ষার প্রভাব চিন্তায় ও কর্মে মধুসূদন যে জীবনের কোন মুহূর্তেই সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়া বাঙ্গালী হিন্দু হইয়া উঠিয়াছিলেন, তাহা স্বীকার করা কঠিন । সুতরাং মাইকেল পরিচয়টিও তাঁহার নামের সঙ্গে সর্বদাই যুক্ত হইয়া আছে । কিন্তু এই পরিচয়ই যদি তাঁহার সব পরিচয় হইত, তাহা হইলে তিনি উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নব জাগরণের যুগের আদি কবি হইতে পারিতেন না ; যেখানে তিনি কবি, সেখানে তিনি সে যুগের বাঙ্গালী হিন্দু—এই হিন্দুত্বের শক্তিও তাঁহার খৃষ্টান জীবনাচরণ অপেক্ষা কম প্রভাবশালী ছিল না । এইখানেই তাঁহার সঙ্গে সে যুগের অগ্রাগ্রহ ধর্মাস্তরিত হিন্দুদিগের পার্থক্য দেখা যায় । পূর্বেই বলিয়াছি, রেভাঃ কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে এইখানে তাঁহার পার্থক্য ছিল । রেভাঃ বন্দ্যোপাধ্যায় হিন্দুধর্মের অসারতা উপলব্ধি করিয়া খৃষ্টান ধর্মের

শক্তিতে আন্তরিক বিশ্বাসবান্ হইয়াছিলেন এবং নিজে যে কেবল খৃষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাই নহে—যে ধর্মকে তিনি সত্য বলিয়া বিশ্বাস করিয়াছেন, আজীবন তাহার প্রচার কার্য জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার খৃষ্টধর্মবোধের মধ্যে কোন দ্বন্দ্ব কিংবা বিরোধ ছিল না—তাঁহার জীবনাচরণে ও ধ্যান-ধারণায় কোনও প্রকার পার্থক্য ছিল না; সেইজন্ত ধর্মাস্তুরিত হইয়াও তিনি নির্দ্বন্দ্ব ও সুস্থ স্বাভাবিক সামাজিক জীবনই যাপন করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু মধুসূদনের পক্ষে তাহা সম্ভব হয় নাই; তিনি খৃষ্টান ধর্মের প্রতি আন্তরিক বিশ্বাস লইয়াই যে মূলতঃ খৃষ্টান হইয়াছিলেন, তাহা নহে—তাঁহার জীবনী যাহারা অনুসরণ করিয়াছেন, তাঁহারা জানেন যে, তাঁহার খৃষ্টান ধর্ম গ্রহণ করিবার কতকগুলি বহিমুখী কারণ ছিল; প্রথমতঃ তিনি পিতার প্রস্তাবিত অশ্রীতিকর বিবাহের দায় হইতে পরিত্রাণ পাইবার পক্ষে ইহাই সহজ উপায় বলিয়া বিবেচনা করিয়াছিলেন, দ্বিতীয়তঃ এক খৃষ্ট ধর্মাবলম্বী বাঙ্গালী পরিবারের এক আধুনিক কন্যাকে বিবাহ করিবার অভিলাষী হইয়াছিলেন এবং এই উপায়েই সেই কার্য সহজ সিদ্ধ হইবে বলিয়া ভাবিয়াছিলেন এবং তৃতীয়তঃ তাঁহার বিলাত যাইবার যে উচ্চাভিলাষ ছিল, তাহাও এই উপায়েই সিদ্ধ হইবে ভাবিয়া তিনি ইহার বহুদূর পরিণাম বিবেচনা না করিয়াই এই কার্যে অগ্রসর হইয়া গিয়াছিলেন। মধুসূদনের উপর তাঁহার পিতৃচরিত্রের কোন প্রভাব ছিল না। এ কথা মনে রাখিতে হইবে যে, মধুসূদনের পিতা রাজনারায়ণ দত্ত এবং রবীন্দ্রনাথের পিতা মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের মধ্যে আকাশ পাতাল পার্থক্য ছিল। সেই অনুসারেই তাঁহাদের পুত্রদিগেরও চরিত্র গঠিত হইয়াছে। পারিবারিক জীবনের একটি অশিথিল বন্ধন মধুসূদনের উপর ছিল না বলিয়াই তিনি সহজেই সেই অপরিণত যৌবনেই নিজের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে এক হুঃসাহসিক পদক্ষেপ করিতে পারিয়াছিলেন। কিন্তু ইহার সঙ্গে তাঁহার অন্তরের কোন যোগ ছিল না। অন্তরের মধ্যে তাঁহার উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী হিন্দু-সন্তা সজাগ ছিল। বিশপ্‌স্‌ কলেজের

শিক্ষা, মাদ্রাজ-প্রবাস ও ইংরেজি-সাহিত্যের অনুশীলনের ভিতর দিয়া তাহার প্রভাব তিনি প্রত্যক্ষভাবে সেদিন অনুভব করিতে পারিলেন না সত্য এবং সেইসূত্রে এক বিজাতীয় জীবনাচরণ তাঁহার অভ্যস্ত হইয়া উঠিলেও তাঁহার প্রচ্ছন্ন বাঙ্গালী হিন্দু-সত্তা তাঁহাকে মৌলিক প্রতিভা-বিকাশের স্বাভাবিক ক্ষেত্রের দিকে অনবরত আকর্ষণ করিয়া শেষ পর্যন্ত তাহাতেই প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল—তাহাতেই তাঁহার বাংলা সাহিত্যের সাধনা সার্থক হইয়াছিল। কিন্তু যেদিন তিনি তাঁহার প্রতিভা-বিকাশের যথার্থ ক্ষেত্রটির সন্ধান পাইয়া নিজের বাঙ্গালী হিন্দু-সত্তাটিকে তাঁহার ভিতরে জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছিলেন, সে দিন কি তিনি চিন্তায় ও কর্মে তাঁহার পূর্ববর্তী জীবনের সংস্কারকে সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়াছিলেন? তাহা নহে, তাহা সম্ভবও নহে—জীবনাচরণে ত বটেই, চিন্তায় ও কর্মে যে তখনও তাহার প্রভাব তিনি অনুভব করিতেন, তাঁহার ব্যারিস্টার জীবনের ইতিহাস তাহার প্রমাণ। জীবনে ইহাই তাঁহার দ্বন্দ্ব ছিল এবং এই দ্বন্দ্ব হইতে জীবনে তিনি এক মুহূর্তের জ্ঞান ও নিষ্কৃতি পান নাই। ইহাই তাঁহার জীবনের মধ্যে যেমন স্বাচ্ছন্দ্যের অভাব সৃষ্টি করিয়াছিল, তেমনই সাহিত্যের মধ্যেও ভাবগত দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করিয়াছে। ইহা মাইকেল মধুসূদন ও শ্রীমধুসূদনের দ্বন্দ্ব। সুতরাং তাঁহাকে কেবল মাত্র যদি শ্রীমধুসূদন বলিয়া পরিচয় দেওয়া যায়, তাহা হইলে তাঁহার চিন্তা ও কর্মের মধ্যে যে এই দ্বন্দ্বের ভাব সর্বত্র প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার পরিচয় প্রকাশ পায় না। তবে এই কথা সত্য, তিনি তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র মধ্য দিয়া ভাব ও আদর্শগত যে দ্বন্দ্বেরই পরিচয় দিন না কেন, যখন তাঁহার গীতিকবিতাগুলি বিচার করি, তখন দেখিতে পাই যে, সেখানে তিনি তাঁহার এই দ্বন্দ্ব অনেকখানি অতিক্রম করিয়া গিয়া শ্রীমধুসূদনেই প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছেন; কারণ, সেখানে তাঁহার কবি-প্রাণতার পরিচয় যতখানি স্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে, অতত তাহা হয় নাই। এই দিক দিয়া বিচার করিলে তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ও ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ই আদর্শ; ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ও মধ্যে মধ্যে এই দ্বন্দ্ব প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু তাহাতেও এই ভাবের একেবারে অভাব নাই।

প্রথম অধ্যায়

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’

(১৮৬১)

১

ঊনবিংশ শতাব্দী ও বৈষ্ণব পদাবলী

ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বেই মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদাবলীর ধারা লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল ; তখন আর বৈষ্ণব পদাবলী বলিতে বাংলা সাহিত্যে কিংবা বাঙ্গালীর সমাজে কিছুই অবশিষ্ট ছিল না ; যাহা ছিল, তাহা কবিওয়ালাদের গান ও দাশুন্দের পাঁচালী । অন্তরে বাহিরে ইহার বৈষ্ণব পদাবলীর কোনও পরিচয়ই বহন করিতে পারে নাই, নূতন সমাজমন হইতে ইহাদের প্রেরণা আসিয়াছিল । মধ্যযুগের যে সমাজ-মানস হইতে বৈষ্ণব পদাবলীর উৎসার হইয়াছিল, তাহা তখন অতীত অন্ধকারের মধ্যে বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে ।

এই বিষয়ে মধ্যযুগের অগ্রতম সাহিত্যধারা মঙ্গলকাব্যের সঙ্গে বৈষ্ণব পদাবলীর একটু পার্থক্য ছিল । দেখিতে পাওয়া যায়, যদিও মঙ্গলকাব্য কোন না কোন ভাবে অষ্টাদশ শতাব্দী অতিক্রম করিয়া আসিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগ পর্যন্ত পৌঁছিয়াছিল, বৈষ্ণব পদাবলীর ধারা অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্বেই নিশ্চিহ্ন হইয়া গিয়াছিল । ইহার প্রধান কারণ এই যে, বৈষ্ণব পদাবলী গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মচেতনার অন্তর্নিবিষ্ট হইয়া গিয়াছিল ; সুতরাং ইহার ধর্মবোধের শৈথিল্যের সঙ্গে সঙ্গেই ইহারই রসাবিব্যক্তি পদাবলীর মধ্যেও আদর্শগত শৈথিল্য দেখা দিল । চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্ববর্তী কালে এ’দেশে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ অবলম্বন করিয়া কাব্য লিখিত হইলেও, বৈষ্ণব পদাবলী রচিত হয় নাই ; ইহার কারণ, ইহার সম্মুখে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের সুস্পষ্ট আদর্শটি

তখনও প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে নাই ; তারপর চৈতন্যধর্ম বিস্তার লাভ করিবার পর যখন ইহার একটি বলিষ্ঠ আদর্শ সমাজের সম্মুখে স্থাপিত হইল, তখনই বৈষ্ণব পদাবলীর যথার্থ জন্ম ও বিকাশ সম্ভব হইল। চৈতন্যদেবের বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব ও আদর্শের প্রভাব তাঁহার প্রকট কালেই বাংলা দেশের উপর হইতে হ্রাস পাইতে আরম্ভ করিয়াছিল, তথাপি সমাজের উপর চৈতন্যধর্মের আদর্শের প্রভাব যতদিন সক্রিয় ছিল, ততদিন পর্যন্ত বৈষ্ণব পদাবলীও ইহার লক্ষ্য হইতে বিচ্যুত হইতে পারে নাই। কিন্তু এই প্রভাব অধিককাল এই সমাজের উপর স্থায়িত্ব লাভ করিতে পারে নাই, তখন হইতে বৈষ্ণব পদাবলীর রচনার আদর্শও শিথিল হইতে লাগিল এবং অষ্টাদশ শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইবার পূর্বেই ইহার ধারা সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া গেল। একান্তভাবে বিশেষ একটি ধর্মচেতনা ও ভক্তি-বিশ্বাস ইহার অবলম্বন ছিল বলিয়া, ইহার ক্রমবিকাশের ধারা সেই ধর্মবিশ্বাসেরই ক্রমবিকাশের ধারার সঙ্গে যুক্ত হইয়া গিয়াছিল ; সেইজন্ত ইহার উভয়েরই বিনাশ এক সঙ্গেই সম্ভব হইল, এককে বাদ দিয়া অপর বাঁচিয়া থাকিতে পারিল না। কিন্তু মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস স্বতন্ত্র ; ইহা কোনদিনও সমাজের কোনও অঙ্গ ধর্মবোধকে নিজের অবলম্বন রূপে গ্রহণ করে নাই, বরং তাহার পরিবর্তে এক সুবিস্তৃত উদার জীবন ইহার অবলম্বন হইয়াছিল—সেই জীবন সকল প্রকার সংস্কারের সংকীর্ণতা হইতে মুক্ত ছিল বলিয়া ইহার অগ্রগতির ধারায় এমন কোন অন্তরায় সৃষ্টি হইতে পারে নাই। এমন কি, অষ্টাদশ শতাব্দীতে যখন বৈষ্ণব পদাবলীর ধারা সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল, তখনও ভারতচন্দ্র প্রমুখ কবিগণ প্রবর্তিত মঙ্গলকাব্যের ঐশ্বর্য যুগের প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল। মধ্যযুগে উভয়েরই বিকাশ হইলেও মঙ্গলকাব্য এবং বৈষ্ণব পদাবলী যেমন একই লগ্নে জন্মগ্রহণ করে নাই, তেমনই একই লগ্নে ইহাদের বিনাশও সম্ভব হয় নাই। বাস্তব জীবনাত্মক বলিয়া মঙ্গলকাব্যের মধ্যে যে জীবনী-শক্তি ছিল, ভাবাত্মিত বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে তাহা ছিল না। তথাপি মঙ্গলকাব্যের যুগেরও যে অবসান হইয়াছিল, এই কথা সত্য ; তবে তাহা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র কারণে হইয়াছিল—

সে'কথা এখানে আমাদের আলোচ্য নহে। এখানে কেবলমাত্র আমাদের বক্তব্য এই যে, উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার সমাজে ও সাহিত্যে বৈষ্ণব পদাবলীর কোন সংস্কারই আর অবশিষ্ট ছিল না; সমাজ-জীবনের চিন্তা ও আচরণে তখন যে নূতন পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছিল, তাহাতে মধ্যযুগের যে সমাজ-মানস হইতে বৈষ্ণব পদাবলীর উদ্ভব হইয়াছিল, তাহার কোন অস্তিত্বই ছিল না। সুতরাং বৈষ্ণব পদাবলীর সম্পূর্ণ অনুরূপ কোনও রস-বস্তু সেই যুগে আত্মপ্রকাশ করিবার কোনও সম্ভব কারণ ছিল না।

উনবিংশ শতাব্দীর পাশ্চাত্য ভাববিলাসী বুদ্ধিজীবী যে নাগরিক সমাজ আশ্রয় করিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় পুনর্জাগরণের পরিচয় প্রকাশ পাইতেছিল, তাহার মধ্যে তখন পর্যন্ত গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম-চেতনার পুনরুত্থানের কোনও আভাস দেখা যায় নাই। মধুসূদনের সমসাময়িক কালেই রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের আবির্ভাব ও সাধনার সূত্রপাত হইয়াছিল সত্য, কিন্তু তখনও তাহার প্রভাব সমাজ-চেতনার মধ্যে সুদূর-প্রসারী হয় নাই। নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের আবির্ভাবের পূর্বে পুনর্জাগ্রত গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের আদর্শ কলিকাতার নাগরিক সমাজের অন্তর স্পর্শ করিতে পারে নাই। পরমহংসদেবের বাণী, গিরিশচন্দ্রের নাটক, কেশবচন্দ্র সেনের বক্তৃতা এবং সর্বশেষে মাধব গোড়ীয়-মঠের প্রতিষ্ঠা ইত্যাদির ভিতর দিয়া উনবিংশ শতাব্দীতে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের আদর্শের পুনঃ প্রতিষ্ঠার প্রয়াস যত দূরই অগ্রসর হউক, মধ্যযুগের সেই ভক্তি ও বিশ্বাসাশ্রিত সমাজটি ইহাদের ভিতর দিয়া আর ফিরিয়া আসিতে পারে নাই। এই পুনরুত্থানের ভিতর দিয়া গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের প্রাণসত্তার পুনরুদ্ধার সম্ভব হয় নাই, মঠ এবং বিগ্রহ প্রতিষ্ঠার ভিতর দিয়া আচারগুলির পুনরুদ্ধার করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে মাত্র। সুতরাং ইহা বৈষ্ণব পদাবলীর পুনর্জন্ম লাভ করিবার অবস্থা ছিল না—কারণ, ইহা বুদ্ধিজীবী সমাজের চিন্তার বিলাস মাত্র ছিল, জীবন-সাধনার অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ ছিল না। তবে এ'কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে রামকৃষ্ণ

পরমহংসদেবের বাণী তাঁহার শিষ্যদিগের মধ্যে প্রচারের ফলে নাগরিক সমাজের মধ্যেও একটি বৈষ্ণবভাব প্রচার লাভ করিয়াছিল, ইহার সঙ্গে জাতীয় রস ও অধ্যাত্মচিন্তার একটি সুদূর সংযোগ ছিল বলিয়া তাহারও প্রভাব সে যুগের সাহিত্যে প্রকাশ পাইয়াছিল। কিন্তু এই বিষয়ে যিনি অগ্রণী তিনিই মধুসূদন এবং এমন কি, রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের আদর্শ এ'দেশের সমাজে পরিচয় ও প্রতিষ্ঠালাভ করিবার পূর্বেই তাঁহার 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' প্রকাশিত হইয়াছিল। তবে তাঁহার এই কাব্য হইতেই সেদিন এ'দেশের নাগরিক সমাজে বৈষ্ণব ভাবের পুনঃপ্রচার হইয়াছিল, এমন কথা বলিতে পারা যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম-সম্মত শুদ্ধা ভক্তিভাবের পুনঃ প্রচারের জন্য যদি কাহারও গৌরব প্রকাশ পাইয়া থাকে, তবে তাহা রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবেরই প্রাপ্য। তারপর মধুসূদনের রচনাটি সম্মুখে পাইয়া তাহা পরমহংসদেবের শিষ্যগণও নিজেদের কাজে নানাভাবে ব্যবহার করিয়াছেন।

যাঁহাদের রচনা অবলম্বন করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীতে রাধাকৃষ্ণের প্রণয়-চিত্র বাংলাদেশে পুনঃ প্রবর্তিত হইয়াছিল, তাঁহাদের মধ্যে মধুসূদনই কেবলমাত্র যে সর্বপ্রথম, তাহাই নহে—তিনি সর্বপ্রধানও বটে। আলোচনা করিয়া আমরা দেখিব রামকৃষ্ণ-ধর্মমত প্রচারিত হইবার পর গিরিশচন্দ্র প্রমুখ নাট্যকার ও কবিগণ তাঁহাদের রচনায় এই প্রসঙ্গটিকে যে গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহারা সকলে অন্ততঃ আজিকের দিক হইতে মধুসূদনকেই প্রধানতঃ অবলম্বন করিয়াছিলেন। মধুসূদনের পূর্ববর্তী কোন আধুনিক কবি—ঈশ্বর গুপ্তই হউন, কিংবা রঙ্গলালই হউন ইঁহার বৈষ্ণব সাহিত্যকে ভিত্তি করিয়া কোন রচনাই প্রকাশ করেন নাই। ঈশ্বর গুপ্ত বহু খণ্ড গীতিকবিতা রচনা করিয়াছেন, প্রেম-বিষয়কে ভিত্তি করিয়াও তিনি গীতিকবিতা রচনা করিয়াছেন, কিন্তু পঁচশত বৎসর ধরিয়া বাঙ্গালীর রস-মানসে যে যুগল রূপকে অবলম্বন করিয়া প্রেমের সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাঁহার কবিতার মধ্যে তাহার কোনও প্রভাব অল্পভূত হয় না। রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

রাজপুত জীবন ও উড়িষ্যার প্রাচীন লোক-জ্ঞান অমুসরণ করিয়া কাব্য-রচনা করিয়াছেন, কিন্তু যাহা অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালীর রস-মানস সুদীর্ঘকাল ব্যাপিয়া বিকাশ লাভ করিয়াছিল, তাহা তাঁহারও দৃষ্টিপথের অন্তরালবর্তী ছিল। স্তূতরাং মধুসূদনের মধ্যেই রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক কাব্যরচনার প্রথম প্রয়াস দেখা গিয়াছিল। জাতীয় পুনর্জাগরণ জাতির রস-চিন্তের মধ্যে যদি নিজের প্রেরণা না পায়, তবে তাহা যেমন একদিক দিয়া জাতীয় পদবাচ্য হইতে পারে না, তেমনই ইহাকে পুনর্জাগরণও বলা যাইতে পারে না। মধুসূদনই ঊনবিংশ শতাব্দীতে আদর্শভ্রষ্ট বাঙ্গালীর সম্মুখে জাতীয় রসোপকরণকে পুনরুদ্ধার করিয়া তুলিয়া ধরিয়াছিলেন; তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ অবলম্বন করিয়া একটি বিশিষ্ট রূপে ইহা যেমন প্রকাশ পাইয়াছে, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র মধ্য দিয়া আর একটি বিশিষ্টরূপে তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে। এই জন্ত বাঙ্গালীর জাতীয় পুনর্জাগরণের মূলে মধুসূদনের যে দান, তাহার তুল্য তাঁহার পূর্ববর্তীদিগের মধ্যে আর কাহারও তাহা নাই; এমন কি, পরবর্তীদিগের মধ্যেও এই গুণ সর্বত্র সমান প্রকাশ পায় নাই। অথচ হেমচন্দ্র পুরাণের বহু ছরুহ বিষয়কে তাঁহার কাব্যের অবলম্বন করিয়াছিলেন; নবীনচন্দ্র মহাভারতের কৃষ্ণপ্রসঙ্গ অবলম্বন করিলেও বাঙ্গালীর জাতীয় রস-চিন্তের ভাব-বিগ্রহ স্বরূপিণী শ্রীরাধাকে তাঁহার কাব্যের এক প্রাপ্তেও স্থান দেন নাই। বিহারীলালের রচনায় স্তূর প্রাধাণ্য লাভ করিলেও, সে স্তূরে যেমন বৈষ্ণব পদাবলীর রাগিণী বাজে নাই, তেমনই রাধার চিত্রও রূপায়িত হয় নাই। কেবল মাত্র রবীন্দ্রনাথের গীতিকবিতায় মধ্যে মধ্যে বিচ্ছিন্নভাবে ইহার ব্যতিক্রম দেখা দিয়াছিল। ইহার প্রধান কারণ, ঊনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিতসমাজে ব্রাহ্মধর্ম মূলভ একটি নীতি-মূলক (puritan) মনোভাবের বিকাশ হইয়াছিল, তাহার ফলে রাধার চিত্র সর্বত্র পরিত্যক্ত হইয়াছিল; কিন্তু মধুসূদন তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র মধ্য দিয়া এই মনোভাব হইতে মুক্ত থাকিয়া জাতীয় রস-চিন্তার ধারার সঙ্গে একটি সহজ যোগ স্থাপন করিলেন, তাহার ফলে জাতির যথার্থ পুনর্জাগরণের প্রয়াস তাঁহার মধ্য দিয়াই সর্বাধিক সার্থক হইল।

মধুসূদনের বৈষ্ণব-প্রাণতা

এই কথা সকলেই জানেন যে মধুসূদন তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ ও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ একসঙ্গেই রচনা করিয়াছিলেন ; ইহাতে মধুসূদনের প্রতিভা-সম্পর্কে কেহ কেহ বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার জীবনী রচয়িতা যোগীন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন, —“তিলোত্তমা সম্ভব” ও “একেই কি বলে সভ্যতা” এক সঙ্গে রচনা যদি বিস্ময়ের বিষয় হয়, তবে “মেঘনাদবধ” ও “ব্রজাঙ্গনা” এক সঙ্গে রচনা তদপেক্ষা শতগুণ অধিক বিস্ময়কর ; একদিকে রণভেরীর দিগন্তভেদী স্নগভীর নিনাদ, অপরদিকে মলয়-মারুত-সমানীত স্তমধুর বংশীধ্বনি, একদিকে স্বর্গ ও নরকের বিস্ময়কর দৃশ্য, অপরদিকে বসন্তকুসুম-সুশোভিত, পিক কুল-নিনাদিত বৃন্দাবনের চারুচিত্র, যুগপৎশ্রবণ ও দর্শন করিলে পাঠককে স্তম্ভিত ও মোহিত হইতে হয়।” কিন্তু ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র অন্তস্তলে গীতিকবিতার যে ফল্গুধারা প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে, তাহা অনুভব করিতে পারিলে ইহাদের উভয়ের একসঙ্গে রচনা বিস্ময়বোধ সৃষ্টি করিতে পারে না, যদি ইহা সম্যক্ বুঝিতে পারা যায়, তবে ইহা আদৌ বিস্ময়কর বলিয়া বোধ হইবে না। কারণ, মধুসূদনের প্রতিভা এই স্তরের প্রতিভাই নহে,—তাঁহার কাব্যসৃষ্টি তাঁহার সমগ্র জীবন-চেতনার সূত্রে বিধৃত, তিনি সম্পূর্ণ আত্মনির্লিপ্ত হইয়া তাঁহার কাব্যের কোন অংশই সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র মত ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ও মধুসূদনের সহজাত প্রতিভার স্বাভাবিক সৃষ্টি, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র কেবলমাত্র বহিরঙ্গগত পরিচয়ের মধ্যেই ঐহাদের দৃষ্টি সীমায়িত, তাঁহারাই কেবলমাত্র ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র সঙ্গে ইহার এককালীন রচনা বলিয়া বিস্ময়বোধ করিতে পারেন ; কিন্তু ইহার অন্তর্প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলে বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহার উভয়েই একই কবি-প্রাণ হইতে নিতান্ত স্বাভাবিক সূত্রেই উৎসারিত হইয়াছে। ‘ব্রজাঙ্গনা

কাব্যের মূল বিষয় বিরহ ; এই বিরহের বেদনা যে রাধাকৃষ্ণের দৈবী প্রেমে স্বর্গীয়তা লাভ করিতে পারে নাই, তাহা সকলেই অনুভব করিয়াছেন ; সুতরাং ইহা লৌকিক সংসারেরই একটি বেদনা ; ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র করুণ বসের ভিতর দিয়া তাহাবই অভিব্যক্তি দেখা যায় । ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র সঙ্গে ইহার এই বিষয়ে কোন পার্থক্য নাই—ইহাও করুণবসাত্মক ‘মহাকাব্য’—বীররসাত্মক নহে । এই করুণ রসও লৌকিক জীবনভিত্তিক ; প্রেম এখানে মুখ্য না হইলেও, এখানে প্রেম আছে, বিচ্ছেদ আছে, বিচ্ছেদেব সুগভীর বেদনাও আছে । ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র অশোক বনে বন্দিনী বিবহিণী সীতাব সঙ্গে যদি ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র বিবহিণী বাধিকার তুলনা করা যায়, তবে ইহাদের মধ্যে যে বিশেষ কিছু পার্থক্য লক্ষিত হইবে, তাহা মনে হয় না । এই ঐক্য কেবলমাত্র ভাব ও চিত্রগত নহে—অনেকক্ষেত্রে ভাবাগতও বটে । অশোক বনের এই চিত্রটিব সঙ্গে কৃষ্ণবিরহিত বৃন্দাবনের চিত্রটির তুলনা হইতে পারে—

স্বনিছে পবন, দূরে রহিয়া রহিয়া,
উচ্ছ্বাসে বিলাপী যথা । নডিছে বিষাদে -
মর্ম্মরিয়া পাতাকুল । ‘বসেছে অরবে
সাথে পাখী ! রাশি রাশি কুসুম প’ড়েছে
তরুমূলে , যেন তরু তাপি মনস্তাপে,
ফেলিয়াছে খুলি সাজ ! দূরে প্রবাহিণী
উচ্চ বীচি-রবে কাঁদি, চলিছে সাগরে,
কহিতে বারীশে যেন এ’ দুখ-কাহিনী ।

ইহাদের মধ্যে প্রাচীন কাব্য (classic)-সুলভ ব্যাপ্তি ও বিশালতা নাই, কিন্তু বক্তব্য বিষয়কে নিঃশেষে প্রকাশ কবির পরিবর্তে গীতিকবিতাসুলভ ব্যাঙ্গনা এবং তাহা দ্বারা পাঠকের মনে এক সৌন্দর্য-ব্যাকুলতা ও অভিনব বোধ জাগাইয়া তুলিবার প্রয়াস দেখা যায়—ইহাই উৎকৃষ্ট রোমান্টিক কবিতার লক্ষণ, এই গুণেই ইহা উৎকৃষ্ট গীতিকবিতা । ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ কৃষ্ণবিরহিত বৃন্দাবন রাধার দৃষ্টিতে এই রূপেই প্রকাশ পাইয়াছে । এমন কি, ‘বীরঙ্গনা কাব্য’ ও ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র কোন

কোন অংশে যে ক্লাসিক্যাল ব্যাপ্তি প্রকাশ পাইয়াছে, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ তাহারও যে প্রভাব একেবারেই নাই, তাহা নহে; এই সম্পর্কে ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র সীতা ও সরমার কথোপকথন হইতে এই অংশ উদ্ধৃত করা যায়—

.....খুলিছ সত্তরে
কঙ্কণ, বলয়, হার, সিঁথি কণ্ঠমালা,
কুণ্ডল নুপুর কাঞ্চী।

ইহার মধ্যে যে ক্লাসিক্যাল ব্যাপ্তি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার অনুরূপ ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ও আছে। বিরহিণী শ্রীরাধিকা বলিতেছেন,—

ফেলিয়া দিয়াছি আমি যত অলঙ্কার—
রতন, মুকুতা, হীরা সব আভরণ!

ছিঁড়িয়াছি ফুলমালা, জুড়াতে মনের জালা,
চন্দন চর্চিত দেহে ভস্মের লেপন ॥

সুতরাং ইহাদের মধ্যে ভাব, চিত্র ও ভাষাগত অনৈক্যও দেখিতে পাওয়া যায় না। সুতরাং ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ ও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ একসঙ্গে রচিত হইবে, ইহাতে বিস্ময়ের বিষয় কিছুই নাই।

‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র নিম্নলিখিত অংশটি বৈষ্ণবী ভক্তির কল্পরী চন্দনে সুরভিত—

বাজিছে মন্দিরবৃন্দে প্রভাতী বাজনা,
হায় রে, স্তম্ভনোহর, বঙ্গগৃহে যথা-
দেব-দোলোৎসব বাজ, দেবদল যবে,
আবির্ভাবি ভবতলে পুঞ্জন রমেশে!
অবচয়ি ফুলচয়, চলিছে মালিনী
কোথাও, আমোদি পথ ফুল-পরিমলে,
উজলি চৌদিক রূপে, ফুলকুল সখী
উষা সখা! কোথাও বা দধি-দুগ্ধ ভারে
লইয়া ধাইছে ভারী।

‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র নিম্নোক্ত চিত্রটিও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র বিরহ-ব্যাकुলা শ্রীরাধিকার চিত্রেরই অনুরূপ—

স্বপনে শুনিলা শিশু সে মধুর ধ্বনি,
হাসিল মায়ের কোলে মুদিল নয়ন !
নিদ্রাহীন বিরহিণী চমকি উঠিলা,
ভাবি প্রিয়-পদ-শব্দ শুনিলা ললনা
দুয়ারে ।

সুতরাং ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ ও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ এক সঙ্গে রচিত হইবার মধ্যে বিস্ময়ের বিষয় কিছুমাত্র নাই । যে অন্তঃসলিলা ফল্গুর গীতিকবিতার রসধারা ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র ভিতর দিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, তাহাই ‘ব্রজাঙ্গনা’য় স্পষ্টতর হইয়াছে, ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ যাহা অন্তঃ-শ্রোতা ছিল, তাহাই ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ কূলপ্লাবী হইয়াছে মাত্র ।

মধুসূদন আবেগ-প্রবণ বাঙ্গালী জাতিরই সম্ভান, সেই সূত্রেই তিনি জীবনের মর্মমূল হইতেই বৈষ্ণব ভাবের প্রেরণা অনুভব করিতেন । তাঁহার ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনার যুগ পর্যন্ত অনুসরণ করিয়া গেলেই এই উক্তির সত্যতা প্রমাণিত হইবে । তিনি তাঁহার ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যে’ যেমন লিখিয়াছেন,

গোপিনী শুনি যেমনি মুরলীর ধ্বনি,
চাহে গো নিকুঞ্জ-পানে, যবে ব্রজধামে,
দাঁড়ায়ে কদম্ব-মূলে যমুনার কূলে,
মুহুরে সুন্দরীরে ডাকেন মুরারি ।

তেমনই ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ও অনুরূপ ভাব ও চিত্র যে কি ভাবে প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি । ‘বীরঙ্গনা কাব্যে’ও উল্লেখ করিয়াছেন,

শুনি নিত্য ঋষিযুখে, ঋষিকেশ তুমি,
যাদবেজ্র, অদতীর্ণ অবনী-মণ্ডলে
খণ্ডিতে ধরার ভার দণ্ডি পাণিজনে,
চাহে পদাশ্রয়, নমি ও রাজীব-পদে
ক্লিষ্টাঙ্গী,

তেমনই তিনি তাঁহার সুদূর প্রবাস-জীবন ইউরোপে গিয়া জীবনের শেষভাগেও এই চৈতন্তের ধারা যে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ হইতেও বুঝিতে পারা যাইবে। তিনি তাঁহার ‘দেব-দোল’ নামক কবিতায় লিখিয়াছেন,

ওই যে শুনিছ ধ্বনি ও নিরুজ্জ্বলনে,
ভেবো না গুঞ্জরে অলি চুপি ফুলাধরে ;
ভেবো না গাইছে পিক কল-কুহরণে,
তুষিতে প্রত্যাষে আজি ঋতু-রাজেশ্বরে !
দেখ, মেলি, ভক্তজন, ভক্তির নয়নে,
অধোগামী দেব-গ্রাম উজ্জল-অশ্বরে ;—
আসিছেন সবে হেথা এই দোলাসনে—
পূজিতে রাখালরাজ—রাধা-মনোহরে !
স্বর্গীয় বাজনা ওই ! পিককুল কবে,
কবে বা মধুপ, করে হেন মধু-ধ্বনি ?
কিন্নরের বীণা-তান অপ্সরার রবে !
আনন্দে কুহুম-সাজ ধরেন ধরণী,—
নন্দন-কানন-জাত পরিমল ভবে
বিতরেন বায়ু-ইন্দ্র পবন আপনি !

প্রবাস-জীবনের নিজের দুঃসহ বেদনার মধ্যেও তিনি এই ‘ব্রজ-বৃত্তান্ত’ স্মরণ করিয়া অশ্রুপাত করিয়াছেন :

আর কি কাঁদে, লো নদি, তোর তীরে বসি,
মধুরার পানে চেয়ে, ব্রজের সুন্দরী ?
আর কি পড়ে লো এবে তোর জলে খসি
অশ্রু-ধারা ; যুকুতার কম রূপ ধরি ?
বিন্দা, চন্দ্রাননা দুতী—ক মোরে, রূপসি
কালিন্দি, পার কি আর হয় ও লহরী,
কহিতে রাধার কথা, রাজ-পুরে পশি,
নব-রাজে, কর-মুগ ভয়ে ঘোড় করি ?—
বজ্রের হৃদয়-রূপ রঙ্গ-ভূমি-তলে
সাজিল কি এত দিনে গোকুলের লীলা ?

কোথায় রাখাল-রাজ পীতধড়া গলে ?
কোথায় সে বিরহিণী প্যারী চাকশীলা ?—
ডুবাতে কি ব্রজ-ধামে বিশ্ব্তির জলে,
কাল-রূপে পুনঃ ইন্দ্র রূপে বরষিলা ।

বাংলার বিশ্ব্তপ্রায় কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তকে স্মরণ করিয়াও বৈষ্ণব
জীবন-চিত্রেরই সহায়তায় তিনি লিখিয়াছিলেন,

আছিলে রাখাল-রাজ কাব্য-ব্রজধামে
জীবে তুমি ; নানা খেলা খেলিলে হরষে ;
যমুনা হ'য়েছ পার ; তেঁই গোপগ্রামে
সবে কি ভুলিল তোমা ? স্মরণ-নিকষে,
মন্দ-স্বর্ণ-রেখা সম এবে তব নামে
নাহি কি হে জ্যোতি, ভাল স্বর্ণের পরশে ?

এই কবি-চিত্তভূমিতেই 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যের' সহজ উৎসার সম্ভব
হইয়াছিল, মধুসূদনের এই সহজাত বৈষ্ণব কবিপ্রাণতার মধ্যেই
'ব্রজাঙ্গনা'র জন্ম ও বিকাশ। ইহা তাঁহার কবি-প্রতিভার একটি
নিতান্ত স্বাভাবিক দিকেরই পরিচায়ক,—কোনও বিস্ময়কর দিকের
ইঙ্গিত নহে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নবজাগরণের যুগের কবি হওয়া সত্ত্বেও
মধুসূদনের সঙ্গে জাতীয় ঐতিহ্যের ধারার কোনদিক দিয়াই যে বিচ্ছেদ
ঘটে নাই, তাঁহার বৈষ্ণব-প্রাণতা তাহার অত্যন্তম নিদর্শন। মধ্যযুগ
হইতেই বাঙ্গালী কবিমাত্রেয়ই মনে যে বৈষ্ণব ভাবের বিকাশ অনুভব
করা যাইতেছিল, তাহাই ক্রমপরিণতির ধারা অনুসরণ করিয়া মধুসূদন
পর্যন্ত অগ্রসর হইয়াছে। মধ্যযুগে মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের
কবি হইয়াও বৈষ্ণব-প্রেরণা যেভাবে অনুভব করিয়াছিলেন, মধুসূদনও
উনবিংশ শতাব্দীর মহাকাব্যের কবি হইয়াও তাহা সেই ভাবেই
অনুভব করিয়াছিলেন।

বৈষ্ণব পদাবলী ও 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'

অনেকেই বৈষ্ণব পদাবলীর সঙ্গে 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'র তুলনা করিয়া থাকেন; ইহাদের মধ্যে তুলনার কথাই যে আসিতে পারে না, তাহা পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে কতকটা স্পষ্ট হইয়া থাকিবে, তথাপি স্পষ্টতর করিয়া এই কথাটি প্রকাশ করা প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে করি।

কারণ পূর্বেই বলিয়াছি, ঊনবিংশ শতাব্দীতে গীতিকবিতা রচনার প্রেরণা সক্রিয় থাকিলেও বৈষ্ণব পদাবলী রচনার প্রেরণা এ'দেশ হইতে লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল, বৈষ্ণব কবিতা যদি কেবলমাত্র গীতিকবিতাই হইত, তাহার আর কোন সম্প্রদায় কিংবা সমাজগত আশ্রয় কিংবা সম্প্রদায়গত প্রেরণা না থাকিত, তবে তাহা বাঙ্গালীর গীতিকবিতা রচনার নিরবচ্ছিন্ন ধারার সঙ্গে সংযুক্ত হইয়া যাইতে পারিত, কিন্তু তাহা যে পারে নাই, তাহার অর্থই এই যে, উভয় রস-বস্তু এক নহে, সে কথা পরে আরও বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা যাইবে।

অন্তর্মুখী পরিচয়েই যে বৈষ্ণব পদাবলী ও 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' এক নহে, তাহাই নহে—ইহাদের বহিমুখী পরিচয়ও পরস্পর স্বতন্ত্র, এখানে তাহার কথাই একটু বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা আবশ্যক মনে করি। বৈষ্ণব পদাবলী বলিতে বৈষ্ণব অলঙ্কার শাস্ত্রসম্মত রাধাকৃষ্ণ কাহিনী-ভিত্তিক বিশেষ একশ্রেণীর রচনা বুঝায়, মধ্যযুগে রচিত রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক রচনা মাত্রই বৈষ্ণব পদাবলী নহে। এমন কি, বড়ু চণ্ডীদাসের 'শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন'ও বৈষ্ণব পদাবলী নহে। বৈষ্ণব পদাবলীর রচনা ও তাহার আন্বাদন গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধনার সূত্রে অখণ্ড ভাবে বিধৃত বলিয়া বৈষ্ণব সম্প্রদায় নির্দিষ্ট একটি বিশিষ্ট বহিমুখী রীতি ইহার রচনা কার্যে আরোপ করা হইয়াছে। মধ্যযুগের যে সকল বৈষ্ণব ভক্ত ও সাধক গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের প্রেরণায় রাধাকৃষ্ণ সম্পর্কিত একটি বিশিষ্ট আধ্যাত্মিক চেতনা লইয়া উক্ত সম্প্রদায় নির্দিষ্ট রীতিটি যথাযথ অনুসরণ করিয়াছেন, তাঁহাদের রচনাই বৈষ্ণব পদাবলী বলিয়া গৌরব

লাভ করিয়াছে। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়-বৃত্তান্তকে তথায় যথেষ্ট বর্ণনা করিবার উপায় ছিল না, একটি সুনির্দিষ্ট প্রণালী অনুসরণ করিয়া তাহা রচিত হইত। বলা বাহুল্য, মধুসূদন তাঁহার 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে' সেই রীতি অনুসরণ করেন নাই। বৈষ্ণব পদাবলীতে যথাক্রমে সাধারণতঃ শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা, শ্রীকৃষ্ণ ও রাধার পূর্বরাগ, রসোল্লাস, অভিসার, মিলন, ঋতু-উৎসব, রসাবেশ, মুরলীশিক্ষা, দানলীলা, বাসক-সজ্জা, বিপ্রলঙ্কা, ঋগুতা, মান, আপেক্ষানুরাগ, বিরহ, ভাব-সন্মিলন ইত্যাদি বিষয় বর্ণিত হয়। 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে' কেবলমাত্র 'বিরহ'ই বর্ণিত হইয়াছে, আর কোন প্রসঙ্গ বর্ণিত হয় নাই; বৈষ্ণব পদাবলীর বিরহ একটি পূর্বাপর বিচ্ছিন্ন আকস্মিক প্রসঙ্গ কিছু মাত্র নহে এবং এমন কি, গোড়ায় বৈষ্ণব আধ্যাত্মিক চেতনায় বহিমুখী বিরহের কোন স্থানই নাই; সুতরাং বিরহের পূর্বাভাসরূপে তাহাতে যেমন 'আক্ষেপানুরাগ' অংশ বর্ণিত হইতে দেখা যায়, তেমনই ইহার পরিণতিতে 'ভাব-সন্মিলনে'রও বর্ণনা আছে। কিন্তু মধুসূদন রচিত 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে' যেমন আক্ষেপানুরাগ নাই, তেমনই ভাব-সন্মিলনও নাই। সুতরাং তাঁহার রচিত 'বিরহ' লৌকিক বিরহ, যে সুস্বাদু ভাব-চেতনায় বৈষ্ণব কবির বিরহের মধ্য দিয়াও একটি অখণ্ড তৃপ্তির স্রব বাজিয়া উঠে, মধুসূদনের 'বিরহে' তাহা নাই। বৈষ্ণব কবিতার 'বিরহ' ভাব-সন্মিলনমুখীন, ইহা সমুদ্রের স্রগভীর তলদেশাশ্রিত ভাব-চেতনার এক নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহ; আক্ষেপানুরাগের অন্তর্বেদনার অনুভূতিতে ইহার জন্ম, ভাব-সন্মিলনের পরমা তৃপ্তিতে ইহার মুক্তি; এই ভাব মধুসূদনের 'বিরহে'র মধ্যে ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। বৈষ্ণব কবিতার স্রগভীর অন্তর অনুভূতিতে তিনি যেমন রিক্ত, তেমনই বহিমুখী শাসন হইতেও তিনি মুক্ত; সুতরাং ইহা বৈষ্ণব কবিতা নহে, গীতিকবিতা মাত্র। আমরা জানি বাংলা দেশে 'কান্থ ছাড়া গীত নাই'; কিন্তু কান্থ বিষয়ক গীত মাত্রই এই দেশে যেমন বৈষ্ণব কবিতা নহে, 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'ও বৈষ্ণব কবিতা নহে। এমন কি, বড়ু চণ্ডীদাস রচিত 'শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন'ও বৈষ্ণব মহাজন পদকর্তাদিগের অনুশাসন সৃষ্টি হইবার

পূর্ববর্তী রচনা বলিয়া ইহার মধ্যে তাঁহাদের নির্দিষ্ট বৈষ্ণব পদাবলী রচনার আদর্শ অনুসরণ করা হয় নাই ; সুতরাং ইহাও বৈষ্ণব পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে নাই, পরবর্তী কোন বৈষ্ণব পদ সংগ্রহেও ইহার পদ ধৃত হয় নাই । এমন কি, চৈতন্যদেব চণ্ডীদাসের পদ গান করিতেন, বৈষ্ণব চরিতকারগণ এই কথা উল্লেখ করা সত্ত্বেও এবং এই চণ্ডীদাস ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ রচয়িতা ভিন্ন অন্য কেহ হইতে পারেন না, এই কথা সত্য হইলেও বৈষ্ণব পদ সংগ্রাহকগণ তাঁহাদের পদাবলীর সংগ্রহ হইতে ইহার রচনা পরিত্যাগ করিয়াছেন । সুতরাং ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ সম্পর্কে যখন আমরা বৈষ্ণব পদাবলীকে টানিয়া আনি, তখন বৈষ্ণব পদাবলী সম্পর্কেই আমাদের ধারণা যে কত অস্পষ্ট, তাহা বুঝিতে পারি ।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র মধ্যে আঠারটি গীতিকবিতা আছে, মধুসূদন ইহাদের প্রত্যেকটিরই এক একটি শিরোনামা দিয়াছেন ; ইহা আধুনিক রোমান্টিক কবিতার বৈশিষ্ট্য, বৈষ্ণব কবিতার বৈশিষ্ট্য নহে । বৈষ্ণব কবির রচিত পদগুলি মধুসূদনের এক একটি গীতিকবিতা হইতে আকারে অনেক ক্ষুদ্র । কারণ, ইহাদের পরিচয় বহিমুখী বিস্তারে নহে, বরং অন্তর্মুখী গভীরতায় । মধুসূদনের কবিতাগুলির অন্তর্মুখী সেই গভীরতা নাই বলিয়া ইহাদের বহিরঙ্গ দীর্ঘতর হইয়াছে । অনেকে মনে করেন, মধুসূদন ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনার ক্ষেত্রে জয়দেব ও বিद्याপতিকে অনুসরণ করিয়াছেন ; কিন্তু এই কথা সত্য নহে; ভাষা ও অগ্রাঙ্গ আঙ্গিকের দিক দিয়া ত তাহা করেনই নাই, ভাবের দিক হইতেও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র উপর জয়দেব কিংবা বিद्याপতির কোন প্রভাব অনুভব করা যায় না । ইহার অনুসরণ করিয়াছেন, তিনি ভারতচন্দ্র ; সে কথা পরে আরও বিস্তৃত আলোচনা করা যাইবে ।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ মধুসূদন বৈষ্ণব কবিতার অনুকরণে ব্রজবুলি ভাষা অর্থাৎ মৈথিলী-বাংলা মিশ্র ভাষা ব্যবহার করেন নাই । অথচ এই কথা সত্য, ব্রজবুলিই মধ্যযুগে বৈষ্ণব কবিতার আদর্শ ভাষারূপে গণ্য হইয়াছিল । অথচ ইহাও সত্য যে, কোন কোন বৈষ্ণব কবি ব্রজবুলি ভাষার উপর ততখানি গুরুত্ব আরোপ না করিয়াও পদাবলী

রচনা করিয়াছেন, চৈতন্য পরবর্তী যুগের দ্বিজ চণ্ডীদাস কিংবা জ্ঞানদাসের কথা অনেকেই মনে করিতে পারেন, কিন্তু ইহারাও ব্রজবুলিকে একেবারেই পরিত্যাগ করিয়া তাঁহাদের পদ রচনা করিয়াছেন, তাহা নহে ; কিন্তু মধুসূদন 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' রচনায় ব্রজবুলির ভাষার কোন প্রভাব স্বীকার করেন নাই, ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকবিতার স্বাভাবিক ভাষাতেই তিনি তাঁহার কাব্য রচনা করিয়াছেন। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক ব্রজবুলি ভাষায় রচিত 'ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী' দেখিয়া এই কথা মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, ব্রজবুলির সংস্কার এই দেশের সমাজ হইতে তখনও লুপ্ত হইয়া যায় নাই। কিন্তু মধুসূদন তাহার দাসত্ব করেন নাই, তাঁহার ভাষা ভারতচন্দ্রের ভাষার অনুকরণ, বৈষ্ণব কবিদিগের ভাষার অনুকরণ নহে।

মধুসূদনের 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'র 'বিরহে' যেমন ভাব-সম্মিলন নাই, তেমনই গৌরচন্দ্রিকাও নাই। গৌরচন্দ্রিকা বৈষ্ণব কবিতার এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। গৌরচন্দ্রিকা ব্যতীত বৈষ্ণব কবিতা হয় না, মধুসূদন তাঁহার রচনায় এই রীতিকেও অনুসরণ করিতে যান নাই। প্রত্যেকটি কবিতার শেষে মধুসূদন নিজের নামে যে ভণিতা ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা বৈষ্ণব পদাবলীরই একটি নিজস্ব রীতি, তাহা নহে—চর্যাপদ, রামায়ণ, মহাভারত, মঙ্গলকাব্য, শাক্ত পদাবলী ইত্যাদি প্রাচীন ও মধ্যযুগের সকল শ্রেণীর রচনা মাত্রেই এই ভণিতা ব্যবহারের রীতি প্রচলিত ছিল—ভারতচন্দ্র পর্যন্ত এই রীতি অব্যাহতভাবে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে। সুতরাং মধুসূদনের উপর ইহা বৈষ্ণব পদাবলীর যতখানি প্রভাব বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে, ভারতচন্দ্রের প্রভাব তদপেক্ষা বেশি বলিয়া বিবেচিত হইবার যোগ্য।

মধুসূদন তাঁহার 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'কে 'বিরহ' বলিয়া উল্লেখ করিলেও বৈষ্ণব পদাবলীতে যে সকল বিষয় 'বিরহ'-প্রসঙ্গের অন্তর্ভুক্তও নহে, বরং অত্যাশ্রয় বিষয়ের অন্তর্ভুক্ত, তাহাদিগকেও তিনি তাঁহার পরিকল্পিত 'বিরহ'-প্রসঙ্গের মধ্যে স্থান দিয়াছেন। বৈষ্ণব কবিতায় বিরহের বহু পূর্ববর্তী একটি বিষয় 'বংশীধ্বনি', ইহা হইতেই ত্রীরাধিকার মনে ত্রীকৃষ্ণের

প্রতি প্রথম অনুরাগের সৃষ্টি হইয়াছিল। বৈষ্ণব কবিগণ, এমন কি, বড় চণ্ডীদাস তাঁহার ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’র ‘বংশীখণ্ডে’ বিষয়টি বিরহের বহু পূর্ববর্তী বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন; কিন্তু মধুসূদন তাহা ‘বিরহে’র অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন, তাহাতে বৈষ্ণব কবিতার রস-সৃষ্টির ব্যাঘাত হইয়াছে। নিম্নে ইহার দৃষ্টান্তটি উল্লেখ করা যাক্ :

বৈষ্ণব কবিতায় ‘বসন্ত ঋতু’ মিলোনৎসবের ঋতু, ইহাতে প্রকৃতির কপৈশ্বৰ্য বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে অন্তরে প্রিয়-মিলনের আকৃতি দেখা দেয়; বৈষ্ণব কবিদিগের বর্ণনায় রাধাকৃষ্ণের মিলন এই সময়ে পূর্ণতা লাভ করে। সুতরাং এই ঋতুর বর্ণনায় বৈষ্ণব কবির চিত্তের উল্লাস নানা ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে—বসন্তে বিরহ নাই, ইহা মিলনের ঋতু, ইহা রসোল্লাস অভিব্যক্তির পরম মুহূর্ত, ইহাতে বেদনা নাই, ইহাতে বিচ্ছেদ অভাবনীয়, কবি গোবিন্দদাস লিখিয়াছেন,

শিশিরক অন্তরে আওয়ে বসন্ত ।

ফুল কুসুম সব কানন অন্ত ॥

শ্রীবৃন্দাবন পুদিনক রঙ্গ ।

ভোরল মধুকর কুসুমক সঙ্গ ॥

নব নব পল্লবে শোভিত ডাল ।

সারী শুক পিক গাওয়ে রসাল ॥

তহি সব, রঙ্গিনি, মেলি এক সঙ্গে ।

ভেটল নাগরি নাগর রঙ্গে ॥

বিরহই কাননে যুগল কিশোর ।

নাচত গাওত রঙ্গিনি-জোর ॥

বাজত গাওত কত কত তান ।

গোবিন্দদাস অবধি নাহি পান ॥

কিন্তু মধুসূদন বসন্ত ঋতুর প্রসঙ্গ আনিয়াছেন সত্য, তথাপি তাহার ভিতর দিয়া বিরহের বেদনা অনুভব করিয়াছেন :

ফুটিল বকুলফুল কেন গো গোকুলে আজি

কহ তা’ সজনি ?

আইলা কি ঋতুরাজ ? ধরিল কি ফুলশাজ,
বিলাসে ধরণী ?

মুছিয়া নয়ন জল, চললো সকলে চল,
শুনিব তমালতলে বেগুনের স্বরব—
আইল বসন্ত যদি, আসিবে মাধব ।

কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলীতে কৃষ্ণবিরহিত গোকুল-বৃন্দাবনে বসন্ত নাই, শ্রীরাধার দৃষ্টি তখন একান্ত অন্তর্মুখী—অন্তরের আকাশে সেখানে ঘন বর্ষার মেঘোদয় দেখা দিলেও তাহাতে ঋতুরাজ বসন্তের কোন স্থান নাই ।

বৈষ্ণব পদাবলীতে 'বংশীধ্বনি' পূর্বরাগের বিষয়, বিরহের বিষয় নহে ; কারণ, যেখানে বিরহ, সেখানে শ্রীরাধার বংশীধ্বনিও ত শুনিবার কথা নহে । চৈতন্য পূর্ববর্তীকাল হইতেই বড় চণ্ডীদাসের রচনায় বংশী-ধ্বনিকে পূর্বরাগের বিষয় বলিয়াই কবিগণ বর্ণনা করিয়াছেন, পদাবলী রচনার যুগেও সেই ধারাটি পুষ্ট হইয়াছে । 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে'র 'বংশী-খণ্ডে'র অন্তর্ভুক্ত এই পদটি সুপরিচিত এবং পদাবলীর যুগেও ইহারই প্রতিধ্বনি সর্বত্র শুনিতে পাওয়া গিয়াছে :

কে না বাঁশী বায় বড়াই কালিনী নই কুলে ।
কে না বাঁশী বায় বড়াই এ গোষ্ঠ-গোকুলে ॥

কিন্তু মধুসূদন তাঁহার 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' রচনায় 'বিরহে'র মধ্যেই 'বংশীধ্বনি' নামক একটি পদে লিখিয়াছেন :

কে ও বাজাইছে বাঁশী, সজনি,
মুহু মুহু স্বরে নিকুঞ্জ-বনে ?
নিবার উহারে ; শুনি ও ধ্বনি
দ্বিগুণ আগুন জ্বলে গো মনে ?—
এ আগুনে কেনে আহুতি দান ?
অমনি নারে কি জ্বালাতে প্রাণ ?
বসন্ত-অস্তে কি কোকিলা গায়
পল্লব-বসনা শাখা-সদনে ?

নীরবে নিবিড় নীড়ে সে যায়—

বংশীধ্বনি আজি নিকুঞ্জবনে ?

হায়, ও কি আর গীত গাইছে ?

না হেরি গ্রামে ও বাঁশী কঁাদিছে !

ইহা হইতে মনে হয়, কবি মনে করিয়াছেন, শ্রাম-বিরহিত বৃন্দাবনে অগ্ন্য এক ব্যক্তি বাঁশী বাজাইতেছে। কিন্তু বৈষ্ণব কবিতায় শ্রীরাধিকা শ্রীকৃষ্ণের হাত হইতে বাঁশী বাজাইতে শিখিবার কালে একবার বাঁশী লইয়া নিজে বাজাইয়াছিলেন বলিয়া উল্লেখ থাকিলেও কৃষ্ণ ব্যতীত অগ্ন্য কাহারও বাঁশী বাজাইবার কথা নাই,—কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিয়াই রাধার হৃদয় সর্বদা আকুল হয়, অগ্ন্য কাহারও বাঁশীতে নহে। কারণ, শ্রীকৃষ্ণ সেখানে সাধারণ প্রেমাখ্যানের নায়ক মাত্র নহেন—তিনি পরমাত্মা ; কিন্তু মধুসূদনের শ্রীকৃষ্ণ পার্থিব সংসারের একজন প্রেমিক মাত্র। সুতরাং ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ কয়েকটি রোমাণ্টিক গীতিকবিতার সমষ্টি মাত্র, ইহা বৈষ্ণব কবিতা নহে।

একদিক দিয়া বিচার করিতে গেলে মনে হয়, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র মধ্যেই মধুসূদনের গীতিকবিতা রচনার শ্রেষ্ঠ গুণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। কারণ, তাঁহার ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ প্রাচীন পদ্ধতির মহাকাব্যের ছায়াতলে রচিত, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যেও ছন্দ ও মিল সম্পর্কিত নিয়মের যে নিগড়-বন্ধন রহিয়াছে, তাহাও অনেকাংশে গীতিকবিতার স্বাধীন রস-স্ফূর্তির অন্তরায় বলিয়া মনে হইতে পারে ; কিন্তু ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ এই সকল ত্রুটি নাই।

‘অন্নদামঙ্গল’ ও ‘রাজাসনা কাব্য’

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলার নবযুগের নূতন জীবন-চেতনায় উদ্ভূত হইলেও মধুসূদন পূর্ববর্তী শতাব্দীর বাঙ্গালীর প্রাচীন ধারার সর্বশেষ কবি ভারতচন্দ্রের প্রভাব গভীরভাবে অনুভব করিয়াছেন। তিনি তাঁহার ‘অন্নপূর্ণার ঝাঁপি’ নামক চতুর্দশপদী কবিতায় এইভাবে ভারতচন্দ্রের অমর কীর্তি ‘অন্নদা-মঙ্গল’ কাব্যের প্রতি সুগভীর শ্রদ্ধা প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি তাহাতে লিখিয়াছেন,

মোহিনী-রূপসী-বেশে ঝাঁপি কাঁথে করি,
পশিছেন, ভবানন্দ, দেখ তব ঘরে
অন্নদা ! বহিছে শূন্যে সঙ্গীত-লহরী,
অদৃশ্যে অপ্সরাচয় নাচিছে অক্ষরে।—
দেবীর প্রসাদে তোমা রাজপদে বরি,
রাজাসন, রাজছত্র, দিবেন সত্বরে
রাজলক্ষ্মী ; ধন-স্রোতে তব ভাগ্যতরী
ভাসিবে অনেকদিন, জননীর বরে।
কিন্তু চিরস্থায়ী অর্থ নহে এ সংসারে ;
চঞ্চলা ধনদা রমা, ধনও চঞ্চল ;
তবু কি সংশয় তব, জিজ্ঞাসি তোমারে ?
তব বংশ-যশঃ-ঝাঁপি—অন্নদা-মঙ্গল—
যতনে রাখিবে বঙ্গ মনের ভাঙারে,
রাখে যথা সুধামৃতে চন্দ্রের মণ্ডলে ॥

কাব্যের বহিঃস্থ গঠনের কতকগুলি বিষয়ে ভারতচন্দ্র ও মধুসূদনের মধ্যে যেমন ঐক্য ছিল, তেমনই ইহার অন্তর্মুখী ভাব-প্রকৃতিতেও ইহাদের উভয়ের মধ্যে ঐক্যের সন্ধান পাওয়া যায়। এইজন্যই অনেকে ঈশ্বর গুপ্ত কিংবা মধুসূদনের পরিবর্তে ভারতচন্দ্রকেই প্রাচীন ও আধুনিক যুগের সন্ধিক্ষণের কবি বলিয়া নির্দেশ করিবার পক্ষপাতী। ইহা সত্য না হইলেও এই কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, ভারত-

চন্দ্রের সঙ্গে মধুসূদনের কোন কোন বিষয়ে ঐক্য ছিল। ভারতচন্দ্র যেমন শিল্পী, মধুসূদনও শিল্পী, তবে মধুসূদন তাহার উপর—তিনি কবি। কবিদেহ গঠনে শিল্পীনিপুণতার যে বিশেষ দাবী আছে, বাংলা সাহিত্যে ভারতচন্দ্রের পর মধুসূদনই তাহা পূর্ণ করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যবর্তীকালীন আর কোন কবি সে দাবী পূর্ণ করিতে পারেন নাই। ভারতচন্দ্রের কাব্যে ভাষার যে ঐশ্বর্যই প্রকাশ পাক, তাহা যে গীতি-কবিতার রসাক্রান্ত তাহা সকলেই অনুভব করিয়াছেন; স্তূতরাং যাহারা মনে করেন, মহাকাব্যের কবির পক্ষে গীতিকবিতার ভাষা দ্বারা প্রভাবিত হইবার কোন কারণ নাই, তাঁহারাও মধুসূদনের মধ্যে গীতি-প্রাণতার সন্ধান করিতে পারিলে এই বিষয়ে নিঃসন্ধিগ্ন হইতে পারিবেন। অষ্টাদশ শতাব্দী হইতেই গীতিকবিতার সুর বাঙ্গালীর কাব্য-সাধনার ক্ষেত্রে যে সার্বভৌম প্রভাব স্থাপন করিতে আরম্ভ করিয়াছিল, তাহারই ক্রমবিকাশের সূত্র ধরিয়া মধুসূদনের মধ্যে গীতি-প্রাণতার বিকাশ হইয়াছিল, বাঙ্গালীর জাতীয় রস-ধারার এই ঐতিহ্যের সঙ্গেই মধুসূদনের কাব্যে পাশ্চাত্য ভাব-প্রেরণা আসিয়া যুক্ত হইয়াছিল। তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তক বলিয়া যদি এই কথা কেহ মনে করিয়া থাকেন যে, অন্তরে এবং বাহিরে তিনি সম্পূর্ণই ঋষ্টান, তাহা হইলে তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দের মূল প্রকৃতি-সম্পর্কেই ভুল ধারণার সৃষ্টি হয়; কারণ, এ কথা সত্য, অমিত্রাক্ষর ছন্দের মধ্য দিয়াও যে গীতিকবিতার সুর প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে, তাহা সর্বতোভাবেই অষ্টাদশ উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকবিতার রসান্বিত। অমিত্রাক্ষর ছন্দের বহিরঙ্গে যেমন চৌদ্দ অক্ষরের পদ-সীমা রক্ষা করিয়া তিনি বাংলা পয়ারের বহিরঙ্গ গঠনের প্রতি আনুগত্য দেখাইয়াছেন, তেমনই ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ই হউক কিংবা ‘বীরাক্ষনা কাব্যে’ই হউক তিনি গীতিকবিতার প্রবাহ যেভাবে নিরবচ্ছিন্ন করিয়া তুলিয়াছেন তাহার মধ্য দিয়াও বাঙ্গালীর জাতীয় রস-চেতনার প্রতি তিনি আনুগত্য দেখাইয়াছেন; অবশ্য বহির্মুখী আনুগত্য দেখাইবার উদ্দেশ্যেই তিনি এই কাজ করেন নাই, তাঁহার জীবনের সাধনার মধ্য দিয়া যে একটি

আন্তরিকতা ছিল, তাঁহারই সূত্রে জাতীয় রস-চেতনার সঙ্গে তাঁহার যোগ স্থাপিত হইয়াছিল। এই সূত্রেই ভারতচন্দ্রের সঙ্গেও তাঁহার যোগ সৃষ্টি হইয়াছিল এবং সেই যোগ যে কতখানি দৃঢ় ছিল, তাহা পূর্বোক্ত ‘অন্নপূর্ণার ঝাঁপি’ শীর্ষক চতুর্দশপদী কবিতার পরও ‘ঈশ্বরী পাটনী’ শীর্ষক চতুর্দশপদী কবিতা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। তিনি তাহাতে প্রথমেই ভারতচন্দ্র রচিত ‘অন্নদা-মঙ্গল’ হইতে এই সুপরিচিত পদটি উদ্ধৃত করিয়াছেন :

‘সেই ঘাটে থেয়া দেয় ঈশ্বরী পাটনী’।

তারপর তিনি লিখিয়াছেন,

কে তোর তরীতে বসি, ঈশ্বরী পাটনী ?
ছলিতে তোরে রে যদি কামিনী কমলে,—
কোথা করী, বাম করে ধরি যারে বলে,
উগরি, গ্রাসিল পুনঃ পূর্বে স্ববদনী ?
রূপের খনিতে আর আছে কি রে মণি
এর সম ? চেয়ে দেখ, পদ-ছায়া-ছলে,—
কনক-কমল-ফুল এ নদীর জলে—
কোন্ দেবতারে পূজি, পেলি এ’ রমণী ?
কাঠের সঁউতি তোর, পদ-পরশনে
হইতেছে স্বর্ণময়। এ নব-যুবতী—
নহে রে সামান্য নারী, এই লাগে মনে ;
বলে, বেয়ে নদী-পারে যা রে শীঘ্রগতি।
মেগে নিস, পার করে, বর-রূপ ধনে
দেখায়ে ভকতি, শোন, এ মোর যুক্তি।

সুতরাং দেখা যাইতেছে, বাংলার নব-যুগের কাব্যবাণীর প্রথম উদগাতা হইলেও তাঁহার মধ্য হইতে প্রাচীন জীবনের সংস্কার সম্পূর্ণ পরিত্যক্ত হয় নাই, ঐতিহ্যের সঙ্গে এই যোগ রক্ষা পাইয়াছিল বলিয়াই মধুসূদনের সৃষ্টিতে এত শক্তি প্রকাশ পাইয়াছে, সেই যোগ যদি সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইত, তবে তাঁহার এই শক্তি প্রকাশ পাইত না।

পূর্বেই বলিয়াছি, মধুসূদন তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনায় বৈষ্ণব পদকর্তাদিগের পদাঙ্ক অনুসরণ করিবার পরিবর্তে, তাঁহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী উল্লেখযোগ্য বাঙ্গালী কবি ভারতচন্দ্রকেই অনুসরণ করিয়াছেন। ভারতচন্দ্রের মধ্যে গীতিকবিতার বহিমুখী যে স্বাক্ষর শুনিতে পাওয়া গিয়াছিল, মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা’র মধ্যে তাহারই পূর্ণতর প্রকাশ দেখা গিয়াছে ; ছই একটি দৃষ্টান্ত না দিলে বিষয়টি স্পষ্ট হইবে না।

এই কথা সকলেই জানেন, ভারতচন্দ্র তাঁহার ‘অন্নদা-মঙ্গল’ রচনার মধ্যে প্রত্যেকটি বিভিন্ন বিষয় বর্ণনা করিবার সূচনায় এক একটি ধূয়া (ধ্রুবপদ) নামক গীতি রচনা করিয়াছেন। ‘অন্নদা-মঙ্গল’র অন্তর্গত প্রথম খণ্ড বা অনুপূর্ণা-খণ্ডে তাহা হরগৌরীবিষয়ক, দ্বিতীয় খণ্ড বা বিদ্যাসুন্দর অংশে তাহা প্রধানতঃ রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক। অবশ্য শ্রীরাধার বিরহই ইহার একমাত্র বিষয় নহে। পূর্বে বৈষ্ণব কবিতার সঙ্গে মধুসূদনের সম্পর্ক বিষয়ে যে আলোচনা করিয়াছি, তাহা হইতেও দেখা গিয়াছে যে, যদিও মধুসূদন তাহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ বিরহ বিষয়কেই মুখ্যত অবলম্বন করিয়াছিলেন, তথাপি বৈষ্ণব পদাবলীর বিরহ তিনি রচনা করিতে পারেন নাই—ইহার মধ্যে বিভিন্ন বিষয়ের মিশ্রণ হইয়াছে। ভারতচন্দ্র রচিত ‘বিদ্যাসুন্দর’ অংশে যে সকল ধূয়া বা ধ্রুবপদ রচিত হইয়াছে, তাহা রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক হইলেও, একমাত্র বিরহ তাহার উপজীব্য নহে। একটি গীতি এখানে উদ্ধৃত করিলেই ইহার মধ্যে মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র সুর ধরা পড়িবে। ভারতচন্দ্রের একটি ধূয়া এই প্রকার :

ওহে বিনোদ রায় ধীরে ধীরে যাও হে।

অধরে মধুর হাসি বাঁশীটি বাজাও হে ॥

নবজলধর তরু, শিখিপুচ্ছ শক্রধরু।

গীতধড়া বিজনীতে ময়ূরে নাচাও হে ॥

নয়ন চকোর মোর, দেখিয়া হয়েছে ভোর।

মুখ-স্বধাকর হাসি স্খায় বাঁচাও হে ॥

নিত্য তুমি খেল যাহা, নিত্য ভাল নহে তাহা ।

আমি যে খেলিতে কহি, সে খেলা খেলাও হে ॥

তুমি যে চাহনি চাও, সে চাহনি কোথা পাও ।

ভারত যে মত চাহে সেইমত চাও হে ॥

মূল ‘অন্নদা-মঙ্গল’ কিংবা বিত্তাসুন্দর কাহিনীর সঙ্গে এই রাধাকৃষ্ণ প্রণয়-প্রসঙ্গের কিছু মাত্র যোগ নাই, তথাপি অষ্টাদশ শতাব্দীতে বাঙ্গালীর মন হইতে রাধাকৃষ্ণ-ভক্তি লুপ্ত হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহাদের দৈবী প্রেমের লীলাক্ষেত্রে যে মানব-মানবীর লৌকিক প্রণয়ের প্রতিষ্ঠা হইতেছিল, ভারতচন্দ্রের এই পদ তাহারই ভাব অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছে । মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ এক শতাব্দী উত্তীর্ণ হইয়া সেই ভাবেরই প্রবাহ অনুসরণ করিয়া অগ্রসর হইয়া গিয়াছে । মধুসূদনের কাব্যেও ভক্তিভাবের যে কোনও স্পর্শ অনুভব করা যায় না, তাহা পূর্বেই বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি । ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র সঙ্গে ভারতচন্দ্রের রচনার তুলনা করিবার জন্ত এখানে আরও কয়েকটি পদ উল্লেখ করা যাইতে পারে ।

১

ভাল মালা গাঁথে ভাল মালিয়া রে ॥

বনমালী মেঘমালী কালিয়া রে ॥

মোহন মালার ছাঁদে রতি-কাম পড়ে ফাঁদে

বিরহ-অনলে দেই জালিয়া রে ।

যে দিকে যখন চায়, ফুল বরষিয়া যায়,

মোহ করে প্রেমমধু ঢালিয়া রে ॥

নাসা তিল ফুল পরে অঙ্গুলি চম্পকে ধরে

নয়ন-কমল কামে টলিয়া রে ।

দশম কুন্দের দাপে অথব বাঙ্গুলি চাপে

ভারত ডুলিল ভাল ভালিয়া রে ॥

২

নাগরী কেন নাগরে হেলিলে ।

জানিয়া আনিয়া মণি টানিয়া ফেলিলে ॥

আপনি নাগর রায় সাধিল ধরিয়া পায়
মঙ্গল কলস, হায়ে, চরণে ঠেলিলে ॥ ,
পুরুষ পরশমণি যারে ছোঁবে সেই ধনী
মণি-ছাড়া যেন ফলী তেমনি ঠেকিলে ॥
নলিনী করিয়া হেলা ভ্রমরে না দেয় খেলা
সে করে কুমুদে মেলা কি খেলা খেলিলে ।
মন তারে পরিহার সাধি আনি আরবার
গুমাতে কি করে আর ভারত দেখিলে ॥

আলো আমার প্রাণ কেমন লো করে ।
 কি হৈল আমারে ।
 যে করে আমার প্রাণ কহিব কাহারে ॥
 লুকায়ে পীরিতি কৈলু কুল-কলঙ্কিনী হৈলু
 আপনি পরাণ মোর অকুল পাথারে ।
 স্বজন নাগর পেয়ে আশ্রয় পাছু নাহি চেয়ে
 আকুল করিলু প্রীতি কি দুখিব তারে ॥
 লোকে হৈল জানাজানি সখীগণে কানাকানি
 আপনা বেচিয়া এত সহিতে কে পারে ।
 ভারত সে ধন্য শ্রাম ভালবাসে যারে ॥

8

এত বড় চতুর চোর ।
গোকুলের নন্দ কিশোর ॥
নারিহু রাখিতে দেখিতে দেখিতে
চিত্ত চুরি কৈল মোর ॥
সে দেখে সবারে কে দেখে তাহারে
লম্পট কাল কঠোর ॥
ফেরে পাকে পাকে কাছে কাছে থাকে
চাঁদের যেমন চকোর ।
নাচিয়া গাইয়া বাঁশী বাজাইয়া
ভাবত করিল ভোর ॥

৫

চল সবে চোর ধরি গিয়া ।
 রমণীমণ্ডল-ফাঁদ দিয়া ॥
 তেয়াগিয়া ভয় লাজ সকলে করহ সাজ
 সে বড় লম্পট কপটিয়া ।
 জানে নানাযত খেলা দিবস দুপুর বেলা
 চুরি করে বাঁশী বাজাইয়া ॥
 সে বটে বসন-চোরা তাহারে ধরিব মোরা
 পীত-ধড়া লইব কাড়িয়া ।
 সদা ফিরে বাঁকা হয়ে আজি সোজা করি লয়ে
 ভারত রহিবে পছরিয়া ।

৬

কারে কব লো সে দুঃখ আমার ।
 সে কেমনে হবে ঘরে এত জ্বালা যার ॥
 বাধা আছি কুল-ফাঁদে পরাণ সতত কাঁদে
 না দেখিয়া শ্রাম চাঁদে দিবসে আঁধার ।
 ঘরে গুরু দুরাশয় সদা কলঙ্কিনী কয়
 পাপ ননদিনী-ভয় কত সব আর ॥
 শ্রাম অখিলের পতি তা’রে বলে উপপতি
 পোড়া লোক পাপমতি না বুঝে বিচার ।
 পতি সে পুরুষাধম শ্রাম সে পুরুষোত্তম
 ভারতের সে নিয়ম কৃষ্ণচন্দ্র সার ॥

৭

কি শোভা কংসের সভায় ।
 আইলা নাগর শ্রাম রায় ॥
 কংসের গায়ন যারা যে বীণা বাজায় তারা
 বীণা সে গোবিন্দ-গুণ গায় ।
 বীরগণ আছে যত বলে কংস হোক হত
 হেন জনে বধিবারে চায় ॥

বীরগণ মনে ভাবে পাপ তাপ আজি যাবে
 লুটিব এ' চরণ-ধুলায় ।
 ভারত কহিছে কংস কৃষ্ণের প্রধান অংশ
 শক্রভাবে মিত্র পদ পায় ॥

মোর পরাণ-পুতলী রাধা ।
 স্ততস্থ তনুর আধা ॥
 দেখিতে রাধায় মন সদা ধায়
 নাহি মানে কোন বাধা ।
 রাধা সে আমার আমি সে রাধার
 আর যত সব বাধা ॥
 রাধা সে ধৈর্য্যান রাধা সে গেয়ান
 রাধা সে মনের সাধা ॥
 ভারত ভূতলে কভু নাহি টলে
 রাধা-কৃষ্ণের বাধা ॥

ওহে পরাণ বঁধু যাই গীত গায়ো না ।
 তনু মোর হৈল যন্ত্র যত শিব তত তন্ত্র
 আলাপে নাচিল মন মাতালে নাচায়ো না ॥
 তুমি বল যাই যাই মোর প্রাণ বলে তাই
 বারে বারে কয়ে কয়ে মুরখে শিখায়ো না ॥
 অপরূপ মেঘ তুমি দেখি আলো হয় ভূমি
 না দেখিলে অন্ধকার আন্ধার দেখায়ো না ।
 ভারতীর পতি হও ভারতের ভার লও
 না ঠেলিও ও ভারতী ভারতে ছাড়ায়ো না ॥

কি বলিলি, মালিনী, কিরে বল বল ।
 বসে তনু ডগমগ মন টল টল ॥

শিহরিল কলেবর তম্বু কাঁপে থর থর
 হিয়া হৈল জ্বর জ্বর আঁখি ছল ছল ।
 তেয়াগিয়া লোক-লাজ কুলের মাথায় বাজ
 ভজিব সে ব্রজরাজ লয়ে চল চল ।
 রহিতে না পারি ঘরে আকুল পরাণ করে
 চিন্ত না ধৈর্য ধরে পিক কল কল ।
 দেখিব সে শ্রাম রায় বিকাইব রাজা পায়
 ভারত ভাবিয়া তায় ভাবে চল চল ॥

এই সর্বশেষ উদ্ধৃত পদটির সঙ্গে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যের’ একটি কবিতার ভাষাগত ঐক্যও লক্ষ্য করিবার যোগ্য । ইহাতে মধুসূদন লিখিয়াছেন,

কি কহিলি কহ, সই, শুনি লো আবার—
 মধুর বচন ।

সহসা হইলু কালা, জুড়া এ’ প্রাণের জালা,
 আর কি এ পোড়া প্রাণ পাবে সে রতন ?
 হ্যাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
 আলিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকা রমণ ?

ভারতচন্দ্র রচিত ‘অন্নদা-মঙ্গল কাব্যের’ ‘বিদ্যাসুন্দরে’র অন্তর্ভুক্ত উদ্ধৃত পদগুলি অনুসরণ করিয়া তাহাদের সঙ্গে মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যের’ তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, ভারতচন্দ্রও যেমন বৈষ্ণব পদাবলীর ধারা অনুসরণ করিয়া তাঁহার পদগুলি রচনা করেন নাই, মধুসূদনও তাহা করেন নাই । ভারতচন্দ্রও মঙ্গলকাব্য-দেহের মধ্যেই অষ্টাদশ শতাব্দীর গীতিকাব্যের প্রাণ সঞ্চারিত করিয়াছিলেন এক শতাব্দী পর বাঙ্গালীর চিন্তাকাশে নব সূর্যোদয়ের পরম মুহূর্তে আবির্ভূত হইয়াও মধুসূদন তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনায় ভারতচন্দ্র দ্বারাই প্রভাবিত হইয়াছেন, তাঁহাকে অতিক্রম করিয়া সেদিন মধুসূদন তাঁহার দৃষ্টি বৈষ্ণব কবিতার দূরতর অতীতে বা কল্পলোকে বিস্তার করিতে পারেন নাই । ভারতচন্দ্র তাঁহার সমগ্র ‘অন্নদা-মঙ্গল কাব্য’ যতগুলি এই শ্রেণীর পদ রচনা করিয়াছেন, মধুসূদন তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা

কাব্যে' তদপেক্ষা অনেক অল্প সংখ্যক পদ রচনা করিয়াছেন ; ভারত-চন্দ্রের রচিত পদ একই সুরে বাঁধা হইলেও যেমন রাধাকৃষ্ণ প্রেমের বিভিন্ন বিষয়াশ্রয়ী, মধুসূদনের 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে'র পদগুলি 'বিরহ' নামাঙ্কিত হইলেও বিরহের অনুভূতি ইহাদের মধ্যে নিবিড় হইয়া উঠে নাই—বিভিন্ন বিষয়ে তাহা বিক্ষিপ্ত হইয়াছে। ভারতচন্দ্র যেমন বৈষ্ণব পদাবলী রচনা করেন নাই, মধুসূদনও তাহা করেন নাই। ইহাদের কাহারও মধ্যে বৈষ্ণব কবিতার ভাব, আদর্শ ও ভাষা ব্যবহৃত হয় নাই ; অথচ ইহাদের দুইজনের ভাব, আদর্শ ও ভাষা অভিন্ন। সুতরাং মধুসূদন 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' রচনার ক্ষেত্রে বৈষ্ণব কবির উত্তরসাধক নহেন—ভারতচন্দ্রের উত্তরসাধক মাত্র।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে বাংলার সমাজে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের যে পুনরুজ্জীবন হইয়াছিল, তাহার সঙ্গে 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে'র কোন সম্পর্ক ছিল না। রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের সাধনার মধ্যে ইহার উদ্ভব এবং গিরিশচন্দ্র, কেশবচন্দ্র প্রমুখ তাঁহার শিষ্যদিগের ধ্যান ও কর্মের ভিতর দিয়া তাহা বিকাশ লাভ করিয়াছিল। তথাপি এই কথা সত্য, গিরিশচন্দ্র তাঁহার পৌরাণিক ভক্তিমূলক নাটক রচনায় বহু সঙ্গীতের মধ্য দিয়া 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যের' প্রভাব অনুভব করিয়াছেন। কিন্তু এই প্রভাব বহির্মুখী মাত্র, 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে'র অন্তর্মুখী কোন প্রেরণা ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর আধ্যাত্মিক চিন্তায় কার্যকরী হইতে পারে নাই। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ভারতচন্দ্র যে রাগিনীটি ধরিয়াছিলেন, ঊনবিংশ শতাব্দীতে মধুসূদনের মধ্যে আসিয়া তাহা নীরব হইয়াছে মাত্র।

আধুনিক গীতিকবিতা ও 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'

পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে বুঝিতে পারা গেল যে, 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' বৈষ্ণব কবিতা নহে ; এখন আলোচনা করিয়া দেখিতে হয়, আধুনিক গীতিকবিতার লক্ষণই বা ইহাতে কতদূর প্রকাশ পাইয়াছে ।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে হইতে বাংলা সাহিত্যে যে আধুনিক গীতিকবিতা প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে, তাহা পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রেরণা-জাত এবং ইহার একটি বিশিষ্ট লক্ষণ এই যে, ইহাতে বিষয়ের সঙ্গে কবির ব্যক্তিত্ব একাকার হইয়া যায়—বিষয় হইতে কবি নিজেকে বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখিতে পারেন নাই । কবির অনুভূতির মধ্যে যে সর্বজনীনত্ব আছে, তাহার গুণেই তাহা কবির নিজের হইয়াও সাধারণের হৃদয়ানুভূতির অনুগামী হয় । বিষয়-বস্তুর সঙ্গে কবি-চিন্তের সম্পর্ক যত নিবিড় হয়, গীতিকবিতার ততই সার্থকতা । ইংরেজ কবি শেলীর *To a Skylark* নামক কবিতাটির শেষ পংক্তিটি ইহার একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন বলিয়া গণ্য হয় :

Higher still and higher

From the earth thou springest

Like a cloud of fire,

The blue deep thou wingest

And singing still dost soar, and soaring ever singest,

* * * *

Teach me half the gladness

That thy brain must know :

Such harmonious madness

From my lips would flow

The world should listen then as I am listening now.

কবি এখানে নিজের একান্ত সজাগ দৃষ্টি ও অনুভূতি লইয়া চাতক

পক্ষীর আকাশ-বিহার লক্ষ্য করিয়াছেন, এখানে পক্ষীর বাস্তব পরিচয় অপেক্ষা কবি-হৃদয়টি বড় হইয়া উঠিয়াছে; কবি যাহা ভাবিতেছেন, আকাশ-বিহারী পক্ষীর মনে সেই আনন্দের বিন্দু মাত্রও হয়ত কিছু নাই। এখানে সুনীল নভোমণ্ডলে বিন্দুবৎ প্রতীয়মান পক্ষীর মনে একটি অপার্থিব আনন্দের উদয় হইয়াছে এই কথা ভাবিয়া কবি-চিত্ত যে উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহাই কল্পনায় কবি পক্ষী-চিন্তের দিকে প্রসারিত করিয়া দিয়াছেন। এখানে চাতক পক্ষী, তাহার সঙ্গীত, তাহার উদার আনন্দ—ইহাদের পরিকল্পনার ভিত্তিস্থান কবির চিত্তভূমি, সেইজন্য বস্তু অপেক্ষা তাহাই বড় হইয়া উঠিয়াছে। ইহাই উৎকৃষ্ট গীতিকবিতার লক্ষণ।

এই লক্ষণ যে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ প্রকাশ পায় নাই, তাহা অতি সহজেই বুঝিতে পারা যায়; ইহার বিষয়ের সঙ্গে কবি-চিন্তের এই স্তূনিবিড় যোগ দেখা যায় না। যথার্থ বৈষয়্য কবিতা না হইলেও ইহার বিষয়বস্তু বৈষয়্য-প্রসঙ্গ-ভিত্তিক—কবির স্বাধীন রসানুভূতি অভিব্যক্তির ইহাতে অবকাশ নাই। ইহা শ্রীরাধার বিরহ, কবির মনে যদি কোন কথা এখানে প্রকাশ পাইয়া থাকে, তাহা হইলেও তাহা শ্রীরাধার মাধ্যমেই প্রকাশ পাইয়াছে, সর্বসংস্কারমুক্ত স্বকীয় কবি-চিন্তের স্বাধীন অভিব্যক্তির ইহাতে অন্তরায় সৃষ্টি হইয়াছে। শ্রীরাধার উল্লেখ থাকিলেই যে তাহা গীতিকবিতার রস হইতে বঞ্চিত হইবে, তাহা নহে—শ্রীরাধার পরিকল্পনা যদি একটি গোষ্ঠী বা সম্প্রদায়ের বিশেষ কোন ধর্ম বোধ হইতে উৎসারিত হয়, তাহা গীতিকবিতার বিষয়ীভূত না হইলেও, ইহা যদি বিশ্বমানবের সার্বভৌম প্রেমানুভূতির প্রতিনিধি হয়, তবে তাহা অবলম্বন করিয়াও আধুনিক গীতিকবিতার সৃষ্টি হইতে পারে। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ প্রকৃত কি হইয়াছে, তাহা এখন বিচার করিয়া দেখিতে হয়।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ শ্রীরাধার বিরহ সম্পর্কিত কতকগুলি বিচ্ছিন্ন গীতিকবিতার সমষ্টি—কবিতাগুলির মধ্যে কেবলমাত্র কতকটা ভাব-গত ঐক্য ব্যতীত বিষয়গত ঐক্য নাই। কবি বিভিন্ন কবিতায়

বিভিন্ন নামকরণ করিয়াছেন, যেমন 'বংশীধ্বনি', 'জলধর', 'যমুনাতটে', 'ময়ূরী', 'পৃথিবী', 'প্রতিধ্বনি', 'উষা', 'কুসুম', 'মলয়-মাক্কত', 'বংশী-ধ্বনি', 'গোধূলি', 'গোবর্ধন গিরি', 'সারিকা', 'কৃষ্ণচূড়া', 'নিকুঞ্জবনে', 'সখী' ও 'বসন্তে'। ইহারা পর পর রচিত হইয়া সেইভাবেই প্রকাশিত হইলেও ইহাদের মধ্যে বিষয়ের দিক দিয়া কোন যোগসূত্র নাই—ইহাদিগকে প্রত্যেকটিই এক একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ কবিতা; যেভাবে ইচ্ছা ইহাদেরে পর পর সাজাইয়া লওয়া যাইতে পারে—তাহাতে 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'র মূল ভাবের কোন ব্যতিক্রম হইবে না। এমন কি, দেখা যাইবে, ইহাতে 'বংশীধ্বনি' বিষয়টি লইয়াই দুইটি কবিতা রচিত হইয়াছে। তারপরও এই দুইটি কবিতায় ভাবগত কোনও ঐক্যও নাই। প্রথমটিতে বংশীধ্বনি শুনিয়া শ্রীরাধিকার শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হইবার আনন্দ-অভিলাষ ও দ্বিতীয়টিতে কৃষ্ণবিরহিত বৃন্দাবনে অস্থ্য এক ব্যক্তির 'বংশীধ্বনি' শুনিয়া শ্রীরাধিকার কৃষ্ণপ্রেম স্মরণ করিয়া ব্যাকুলতার কথা আছে। শেষোক্ত কবিতাটি মূল বৈষম্যভাবের বিরোধী—কারণ, শ্রীকৃষ্ণের বাঁশীতেই শ্রীরাধার আকর্ষণ, অস্থ্য কাহারও বাঁশীতে নহে। কবিতা দুইটি পরস্পর স্বাধীন—ইহাদের বিষয় ও ভাব অভিন্ন নহে। অতএব 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' আত্মোপাস্ত একটি মাত্র ভাবের প্রবাহ অখণ্ডভাবে অগ্রসর হইয়া যায় নাই, কোন কোন ক্ষেত্রে একই বিষয়-বস্তু অবলম্বন করিয়াও বিভিন্ন ভাব প্রকাশিত হইয়াছে, এই বহিমুখী বিষয়গুলিতে 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' গীতিকবিতার লক্ষণ হইতে মুক্ত নহে।

এমন কি, যদিও মধুসূদন তাঁহার কাব্যের নাম 'ব্রজাঙ্গনা' এবং বিষয়-বস্তুকে 'বিরহ' বলিয়াই উল্লেখ করিয়াছেন, তথাপি সূক্ষ্মভাবে বিচার করিয়া দেখিলে ইহার 'ব্রজাঙ্গনা'ই যেরূপ প্রকট হইয়া উঠিতে পারে নাই, তেমনই শ্রীরাধারই হউক কিংবা সাধারণ মানবী নায়িকারই হউক, বিরহ ভাবও সর্বত্র সমান স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই। এমন কি, 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'র প্রথম কবিতাটিও 'বিরহ'-বিষয়ক নহে। ইহাতে আছে,

নাচিছে কদম্ব যুলে বাজারে মুরলীবে
 রাধিকা-রমণ !
 চল, সখি, ত্বরা করি, দেখি গে প্রাণের হরি,
 গোকুল-রতন !

ইহা যে বিরহিণী রাধিকার স্বপ্ন মাত্র নহে, বরং তাহার পরিবর্তে রসোল্লাসবতী রাধিকার আসন্ন প্রিয়মিলনের আনন্দানুভূতি, তাহা কবিতাটির এই শেষাংশ হইতেও বুঝিতে পারা যাইবে :

মধু কহে, ব্রজাঙ্গনে ! স্মরি ও রাঙা চরণে,
 যাও যথা ভাবে তোমা শ্রীমধুসূদন ।
 যৌবন মধুর কাল আশু বিনাশিবে কাল,
 কালে পিও প্রেমমধু করিয়া যতন ।

ইহাতে বিরহের বেদনা নাই—মিলনের আশ্বাসই আছে । এই ভাবে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র সর্বত্রই বিরহ-বিষয়ের ভাবগত রসনিবিড়তাও যে রক্ষা পাইয়াছে, এমন কথা বলিবার উপায় নাই । সুতরাং গীতি-কবিতার যে প্রধান গুণ, ভাব ও বস্তুগত খণ্ডতা, তাহা ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ আছে ।

রাধা এবং কৃষ্ণের কথা আছে বলিয়াই ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ আধুনিক গীতিকবিতার লক্ষণাক্রান্ত হইবে না, এমন মনে করিবার কোন কারণ নাই । এখানে রাধা যেমন বৈষ্ণব সংস্কার অনুসরণ করিয়া আসেন নাই, কৃষ্ণও এখানে একেবারেই উপস্থিত নাই ।

আধুনিক গীতিকবিতা কবির একান্ত আত্মভাবপরায়ণ (subjective) রচনা । এই বিষয়ে মধ্যযুগের গীতিকবিতার সঙ্গে ইহার পার্থক্য আছে । পৃথিবীর সকল দেশেই মধ্যযুগের গীতিকবিতা গোষ্ঠী-চেতনার ফল ছিল । বাংলার বৈষ্ণব কবিতাও তাহাই । একটি বিশিষ্ট ধর্ম-সম্প্রদায়ের আধ্যাত্মিক চেতনা হইতে জন্ম লাভ করিয়াও কেবলমাত্র ভাব-রসের একটি সার্বজনীন আবেদনের গুণে ইহা কবিতার গৌরব লাভ করিয়াছিল । কিন্তু আধুনিক গীতিকবিতার মর্মমূলে গোষ্ঠী-চেতনার কোন প্রেরণা নাই—ইহা কবির একান্ত ব্যক্তি-অনুভূতির ‘ফল’ ।

'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে'ও বিষয় এবং ভাব যেভাবে বিস্তারিত করা হইয়াছে, তাহার ভিতর দিয়া মধ্যযুগস্থলভ গোষ্ঠী-চেতনার প্রতি আনুগত্য প্রকাশ পায় নাই। ইহার নায়িকা-চরিত্রের মধ্যে ব্রজবধুর ভাগবত-কথিত আচার আচরণের পরিচয় প্রকাশ পায় নাই, ইহার বিষয়-বিস্তারের মধ্যে বৈষ্ণব পদাবলী রচনার স্তূনির্দিষ্ট ধারা অনুসরণ করিবার কোন প্রয়াস দেখা যায় না, ইহার অনুভূতির মূলে বৈষ্ণব কবিতার ভক্তি-বোধের একান্ত অভাব; কোনও নিয়ম ও নীতি-নির্দেশ মাথায় পাতিয়া লইয়া কবি ইহা রচনা করেন নাই। প্রাচীন বিষয় (classic) অবলম্বন করিয়া মহাকাব্য রচনার যে প্রেরণা মধুসূদনের মধ্যে তখন দেখা দিয়াছিল, তাহারই পটভূমিকায় তিনি 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য' রচনা করিয়া তাঁহার অন্তরের গীতিভাবকে সেদিন মুক্তি দিয়াছিলেন, সেই প্রসঙ্গেই রাধার নাম এবং বৃন্দাবনের চিত্র ইহার সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে।

মধুসূদনের মধ্যে আধুনিক গীতিকবিতা রচনার প্রেরণা প্রথম হইতে সক্রিয় থাকিলেও গীতিকবিতার বিষয় সম্পর্কে তাঁহার সংস্কার-মুক্তি তাঁহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' রচনার পূর্বে দেখিতে পাওয়া যায় না। ক্লাসিক আদর্শে তাঁহার মানস পরিমণ্ডল গঠিত হইয়াছিল, এই বিষয়ে তাঁহার রক্ষণশীলতার পরিচয় তাঁহার ইউরোপ প্রবাসের পূর্বে রচিত সকল সাহিত্যের মধ্যেই পাওয়া যায়। সেই সূত্রেই তাঁহার 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে'র বহিরঙ্গে বৃন্দাবনের চিত্র ও রাধাকৃষ্ণের উল্লেখ আসিয়াছে, নতুবা ইহার অন্তর্মুখী প্রাণধারায় আধুনিক গীতিকবিতার রসই সঞ্চারিত হইয়াছে।

ইংরেজ কবি কীটস্ আধুনিক রোমান্টিক গীতিকবিতার চেতনা দ্বারা প্রাচীন গ্রীসের স্বপ্নরূপকে যেমন জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছিলেন, মধুসূদনের 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যে'র মধ্যে অনুরূপ প্রয়াস কতদূর সার্থক হইয়াছে? এই বিষয়ের আলোচনা করিলে দেখা যায়, ইংরেজ কবি কীটসের স্তূতিত্বে আত্মসচেতনতা, কিংবা মন্বয়তা মধুসূদনের ছিল না; যদিও গীতিকবিতা রচনার প্রেরণাই তাঁহার প্রতিভার মৌলিক প্রেরণা, তথাপি এ কথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, তাঁহার কবি-

মানসের পটভূমিকাটি ক্লাসিকধর্মী ছিল—এই বিষয়ে তিনি যতখানি হোমার, দান্তে, ওভিদ, মিল্টনের সমধর্মী, ইংরেজ রোমান্টিক কবিদিগের ততখানি সমধর্মী ছিলেন না। ইংরেজ কবি কীটসের কবিতায় কবি-চিন্তাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে, বস্তু অপেক্ষা বস্তুব্যাটি বড় হইয়াছে। মধুসূদনের রোমান্টিক চেতনা সেই স্তরের ছিল না, তিনি বস্তুকে অতিক্রম করিয়া গিয়া ব্যক্তিত্বকেই সুস্পষ্ট করিয়া তুলিতে পারেন নাই—তবে ইউরোপ প্রবাসকালীন রচিত তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনার মধ্যে তাঁহার এই ক্রটি হইতে তিনি অনেকখানি পরিত্রাণ লাভ করিয়াছিলেন। তথাপি এই কথা অস্বীকার করা যায় কি, যে শ্রীরাধার বেদনার মধ্য দিয়া কবিরই নিজ জীবনের আত্মবিলাপের সুর ধ্বনিত হইয়াছে? ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র যে কোন একটি কবিতাই যদি বিশ্লেষণ করা যায়, তাহা হইলেও তাহার মধ্যে কবির নিজ জীবনের বেদনা ও বৈরাগ্যের অনুভূতি যে খুব গোপন হইয়া আছে, তাহাও বোধ হইবে না। ‘যমুনা-তটে’ কবিতায় শ্রীরাধার মুখ দিয়া যে তিনি বলিয়াছেন,

এসো, সখি, তুমি আমি বসি এ বিরলে।

হৃৎজনের মনোজালা জুড়াই হৃৎজনে ;

তব কুলে, কল্লোলিনি, ভ্রমি আমি একাকিনী

অনাথা অতিথি আমি তোমার সদনে—

তিতিছে বসন মোর নয়নের জলে।

ইহাই কি তাঁহার ‘আত্মবিলাপে’র সুর নহে? তবে ‘আত্মবিলাপে’র মধ্যে যে কবির আত্মানুভূতির তীব্রতা আছে, শ্রীরাধার মাধ্যমে প্রকাশ পাইবার জগ্নু ইহা হইতে সেই তীব্রতা অনেকটা হ্রাস পাইয়াছে। ‘আত্মবিলাপে’ প্রত্যক্ষতার (directness) যে একটি বিশেষ আবেদন সৃষ্টি হইয়াছে, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ তাহা নাই; তবে এখানে রাধার বিলাপই যে কবির ‘আত্মবিলাপ’ তাহা বুঝিতে বেগ পাইতে হয় না।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র নিম্নোক্ত পদগুলির সঙ্গে তাঁহার রচিত ‘আত্মবিলাপে’র ভাষা ও চিত্রগত ঐক্য লক্ষ্য করিবার যোগ্য। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ তিনি লিখিয়াছেন,

মধু কহে, হে কামিনী, আশা মহা মায়াবিনী !
মরীচিকা কার তৃষা কবে তোষে, সতি ?

‘আত্মবিলাপে’ তিনি লিখিয়াছেন—

আশার ছলনে ভুলি’ কি ফল লভিমু হায়,
তাই ভাবি মনে ।

* * * *

মরীচিকা মরুদেশে, নাশে প্রাণ তৃষা ক্রেশে ।
এ তিনের ছল সম ছল রে এ কু-আশার ।

মধুসূদন রচিত ‘আত্মবিলাপে’র নিম্নোক্ত পটভূমির মধ্যে যেন
‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র শ্রীরাধার সমগ্র বেদনাটি স্তম্ভিত হইয়া আছে :

প্রেমের নিগড় গড়ি’ পরিলি চরণে সাধে ।

কি ফল লভিলি ?

জলন্ত পাবকশিখা-লোভে তুই কাল-কাঁদে

উড়িয়া পড়িলি ?

পতঙ্গ যে রঙ্গে ধায়, ধাইলি, অবোধ, হায়,

না দেখিলি, না শুনিলি, এবে রে পরাণ কাঁদে ।

ঈশ্বর গুপ্তই সর্বপ্রথম প্রত্যক্ষ জীবনের খণ্ড খণ্ড বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া
যে আধুনিকধর্মী গীতিকবিতা রচনার সূত্রপাত করেন, সে কথা পূর্বে
উল্লেখ করিয়াছি । কিন্তু ঈশ্বর গুপ্ত হইতে মধুসূদন এই বিষয়ে সম্পূর্ণ
স্বতন্ত্র । তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ নিসর্গভিত্তিক বিভিন্ন বিষয় লইয়াই
রচিত, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাঁহার নিসর্গ-চেতনার ভিতর দিয়া তাঁহার
কবি-চিন্তা যে ভাবে স্পন্দিত হইয়াছে, ঈশ্বর গুপ্তে তাহার লেশমাত্রও
হয় নাই ; সেইজন্য ঈশ্বর গুপ্তকে আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার
বহিরঙ্গের স্রষ্টা বলা গেলেও মধুসূদন তাহার প্রাণদাতা—‘ব্রজাঙ্গনা
কাব্য’ তাঁহার সেই প্রয়াস একটি বৃহত্তর পরিচয়ের ভিতর দিয়া সার্থকতা
লাভ করিয়াছে ।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ শ্রীরাধা-চরিত্র

শ্রীরাধিকার দিব্যোন্মাদনার রূপটি নিজের ধ্যান-দৃষ্টির সম্মুখে স্থির করিয়া মধুসূদন তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ শ্রীরাধার চরিত্র চিত্রিত করিতে চাহিয়াছিলেন ; কারণ, তিনি সংস্কৃত কাব্য ‘পদাঙ্কদূত’ হইতে যে শ্লোকটির এই অংশ উদ্ধৃত করিয়া তাঁহার কাব্য রচনার সূত্রপাত করিয়াছিলেন, তাহা শ্রীরাধিকার দিব্যোন্মাদিনীর রূপ বর্ণনা :

গোপীভতুবিরহবিধুরা কাচিদ্দিন্দীবরাক্ষী
উন্নত্বেব স্থলিতকবরী নিঃশ্বসন্তী বিশালম্ ।
অত্রৈবাস্তে মুররিপুৰিতি ভ্রান্তিদুতী সহায়
তাত্ত্ব। গেহং ঝটিতি যমুনা মঞ্জুকুঞ্জং জগাম ॥

কিন্তু বৈষ্ণব কবিতায় পূর্বরাগ হইতে আরম্ভ করিয়া আক্ষেপানুরাগের ভিতর দিয়া শ্রীরাধা-চরিত্রে দিব্যোন্মাদনার যে ভাবমহিমা বিকাশ লাভ করে, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র রাধা চরিত্রে তাহার অবকাশ নাই। কারণ, ‘ব্রজাঙ্গনা’র রাধা-বিরহ পূর্বাগর সম্পর্কবিহীন এক বিচ্ছিন্ন ও অসম্পূর্ণ অনুভূতি মাত্র ; বৈষ্ণব কবিতায় পূর্বরাগ হইতে আরম্ভ করিয়া রাধা-চিন্তে যে সুগভীর কৃষ্ণপ্রেমের সঞ্চার করা সম্ভব হইয়াছে, পূর্বপরিচয়বিহীন ‘ব্রজাঙ্গনা’র রাধা চরিত্রে তাহা সম্ভব হয় নাই। সুতরাং ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র রাধা-বিরহে উন্মাদনা থাকিলেও তাহার মধ্যে ‘দিব্য’ত্ব কিছুই নাই। সুতরাং ইহার রাধা-চরিত্র, মধুসূদনেরই ব্যক্তি-চেতনার এক স্বয়ংসম্পূর্ণ সৃষ্টি ; দিব্যোন্মাদিনী শ্রীরাধিকার স্বপ্নরূপ মধুসূদনের ধ্যান-দৃষ্টির সম্মুখে ফুটিয়া উঠিলেও, তাহা তাঁহার সৃষ্টিতে রূপায়িত হইয়া উঠিতে পারে নাই। অতএব এই ক্ষেত্রে ‘পদাঙ্কদূত’ হইতে উক্ত শ্লোকের অংশ উদ্ধৃতির কোন সার্থকতা নাই।

বৈষ্ণব পদাবলীর শ্রীরাধিকা পূর্বরাগেই হউক, আক্ষেপানুরাগেই হউক, কিংবা বিরহেই হউক কৃষ্ণধ্যানে নিজের অন্তর ও বাহিরকে

একাকার করিয়া লইয়াছিলেন, বহির্বিষয়ের বস্তুভ্রম ঘুচিয়া গিয়াছিল—
কালোৰূপের মধ্যে কৃষ্ণরূপ ছাড়া আর কিছুই দেখিতে ন না :

এক দিষ্টি করি ময়ূর ময়ূরী
কণ্ঠ করে নিরীখনে ।

ময়ূরের নীলকণ্ঠে তিনি নবঘনশ্যাম মূর্তি নিরীক্ষণ করিয়াছেন,

কালার ভরমে হাম জলধে না হেরি গো
তেজিয়াছি কাজরের সাধ ।

তাঁহার নিকট মেঘ কেবল মেঘ নহে, চোখের কাজল কেবল কালো
কাজল মাত্রই নহে—ইহারা কৃষ্ণরূপের ইঙ্গিত দেয় । কিন্তু ‘ব্রজাঙ্গনা
কাব্যে’র শ্রীরাধিকার নিকট ‘জলধর’ মেঘই, তাহা অতিক্রম করিয়া
আর কিছু নহে :

চেয়ে দেখ, প্রিয় সখি, কি শোভা গগনে !
সুগন্ধ-বহ-বাহন, সৌদামিনী সহ ঘন,
ভ্রমিতেছে মন্দগতি প্রেমানন্দ-মনে !
ইন্দ্রচাপ রূপ ধরি, মেঘরাজ ধ্বজোপরি,
শোভিতেছে কামকেতু—খচিত রতনে !

তিনি বর্ষার মেঘাভ্রমরের মধ্যে ‘মদন উৎসবে’র পরিচয় পাইয়া
থাকেন :

মদন উৎসবে এবে, মাতি ঘনপতি সেবে
রতিপতি সহ রতি ভুবনমোহন ।

কেহ কেহ ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র শ্রীরাধিকাকে বিদ্যাপতির শ্রীরাধিকার
সঙ্গে তুলনা করিয়াছেন, কিন্তু পূর্বের আলোচনা হইতে যেমন দেখা
গিয়াছে যে, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ যেমন বৈষ্ণব কবিতা নহে, তেমনই ইহার
রাধা-চরিত্রও বিদ্যাপতি কিংবা বৈষ্ণব পদাবলীর শ্রীরাধিকা নহে । ভাদ্রের
ভরা বর্ষায় বিদ্যাপতির বিরহিণী রাধিকা বহির্জগতের মেঘ গর্জনের
মধ্যে নিজের অন্তরের রিক্ততায় যে সুগভীর বেদনা-বোধ করিয়াছেন,
‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র শ্রীরাধিকার মধ্যে তাহা দেখা যায় না । বিদ্যাপতির

একদিন যখন শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবনে ছিলেন, তখন ‘নিকুঞ্জবনে’ কোকিল যে গান গাহিত, তাহা শ্রীরাধার মনে আজ ‘মদন-কীর্তন’ বলিয়া মনে হইল :

পঞ্চশব্দে কত যে গাইত পিকবর
মদন-কীর্তন,—

তিনি বার বার নিজে ‘রাধিকা-রমণ’ এবং ‘কাম-বধূ’র সঙ্গে অভিন্নরূপে কল্পনা করিয়াছেন,

কহ, সখে, জ্ঞান যদি কোথা গুণমণি—
রাধিকা-রমণ ?
কাম-বধূ যথা মধু, তুমি হে শ্রামের বধূ—
একাকী আজি গো তুমি কিসের কারণ,—
হে বসন্ত কোথা আজি তোমার মদন ?

শ্রীকৃষ্ণকে তিনি তাঁহার যৌবন উপহার দিতে চাহেন :

সখিরে, এ যৌবন-ধন, দিব উপহার রমণে ।

এই সকল উদ্ধৃতির মধ্য হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, বৈষ্ণব কবিতার দিব্যোন্মাদনার ভাব ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র রাধা-চরিত্রের ভিতর দিয়া ত প্রকাশ পায়ই নাই, বরং তাহার পরিবর্তে এক অতি স্থূল রস-রুচিসম্পন্না প্রোষিতভর্তৃকা নারীর পরিচয়ই তাহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে । ইহার কারণ, মধুসূদন ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনায় বৈষ্ণব পদাবলীকে অনুসরণ না করিয়া ভারতচন্দ্র রায়ের ‘বিদ্যাসুন্দর’কে অনুসরণ করিয়াছেন । সেইজন্য তাঁহার রাধিকা বৈষ্ণব কবিতার রাধা না হইয়া ‘বিদ্যাসুন্দর কাব্যে’র নায়িকা বিদ্যা-চরিত্রের অনেকটা অনুরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছে । কথাটি একটু কঠিন হইলেও সত্য ।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র দূরপ্রসারী প্রভাব

মধুসূদন দত্ত রচিত কেবল মাত্র ‘মেঘনাদবধ কাব্য’রই ছন্দ, ভাব ও ভাষা যে তাঁহার পরবর্তী বাংলা মহাকাব্য রচনায় ব্যাপক প্রভাব স্থাপন করিয়াছিল, তাহাই নহে,—পরবর্তী গীতিকবিতা রচনার দ্বারা তাঁহার ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ও যে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, তাহাও ইহার প্রায় সমকক্ষই বলা যাইতে পারে। মধুসূদন দত্তের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচিত হইবার পর ঈশ্বর গুপ্ত প্রবর্তিত আধুনিক গীতিকবিতা রচনার ধারাটি সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া যায়, তখন হইতে গীতিকবিতা রচনা বিষয়ে ঈশ্বর গুপ্তের পরিবর্তে মধুসূদনই আদর্শ বলিয়া গৃহীত হন। তবে অনতিকাল ব্যবধানই বাংলা গীতিকবিতায় একটি নূতন স্তরের যোজনা হইল, তাহা বিহারীলাল চক্রবর্তী কর্তৃক প্রবর্তিত এবং রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক পরিপুষ্ট। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও বিহারীলালের মধ্যে এই বিষয়ে যে মৌলিকতাই থাকুক না কেন, বিহারীলালের সঙ্গে সঙ্গে মধুসূদনের দ্বারাও যে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রথম জীবনে কতকটা প্রভাবিত না হইয়াছিলেন, এমন কথা বলিতে পারা যায় না। অবশ্য স্বকীয় প্রতিভার মৌলিক শক্তি দ্বারা রবীন্দ্রনাথ কেবল মাত্র মধুসূদনের কেন, বিহারীলালেরও প্রভাব কাটাইয়া উঠিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার প্রথম জীবনে তিনি একদিক দিয়া যেমন বিহারীলাল আর একদিক দিয়া তেমনই মধুসূদনের প্রভাবেরও বশবর্তী হইয়াছিলেন। দৃষ্টান্ত সহযোগে সে কথা পরে আরও বিস্তৃত আলোচনা করা যাইবে।

বিহারীলাল-রবীন্দ্রনাথের দ্বারা বাদ দিলে মধুসূদনের পরবর্তী উল্লেখযোগ্য গীতিকবিতা রচয়িতা হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। তিনি ‘ব্রহ্মসংহার’ মহাকাব্যের কবি বলিয়া অধিকতর পরিচিত হইলেও, এই কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, তাঁহার মধ্যে যে একটি গীতিকবির প্রাণ ছিল, তাহা তিনি তাঁহার মহাকাব্য রচনার মূলে বিসর্জন দিতে পারেন নাই; বরং এই পরিচয়টিই তাহার সহজ, স্বাভাবিক এবং

তাঁহার নিজস্ব প্রতিভার একান্ত অনুগামী ছিল, তাহার তুলনায় তাঁহার মহাকাব্য রচনার প্রতিভা নিতান্ত গোঁণ ছিল। তিনি তাঁহার গীতিকবিতা রচনার ধারায় মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ দ্বারা যে প্রভাবিত হইয়াছিলেন, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। কেবল মহাকাব্য রচনাতেই মধুসূদন হেমচন্দ্রের আদর্শ ছিলেন না, গীতিকবিতা রচনাতেও তিনি ঈশ্বর গুপ্তের প্রভাব স্বীকার করিবার পরিবর্তে মধুসূদনের প্রভাবকেই স্বীকৃত করিয়া লইয়াছিলেন। দৃষ্টান্ত দিলে বিষয়টি স্পষ্ট হইতে পারে।

মধুসূদন রচিত ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র অন্তর্গত একটি গীতিকবিতার নাম ‘যমুনা-তটে’ ; তাহাতে মধুসূদন লিখিয়াছেন,

যুহু কলরবে তুমি, ওহে শৈবলিনি,
কি কহিছ, ভাল করে কহ না আমারে !
সাগর-বিরহে যদি, প্রাণ তব কাঁদে, নদি,
তোমার মনের কথা কহ রাধিকারে—
তুমি কি জান না, ধনি, সেও বিরহিণী ?
তপন-তনয়া তুমি ; তেঁই কাদধিনী
পালে তোমা শৈলনাথ কাঞ্চন-ভবনে ;
জন্ম তব রাজকূলে সৌরভ জনমে ফুলে,
রাধিকারে লজ্জা তুমি কর কি কারণে ?
তুমি কি জান না সেও রাজার নন্দিনী ?
এসো, সখি, তুমি আমি বসি এ’ বিরলে ।
হৃ’জনের মনোজালা জুড়াই হৃ’জনে,
তব ফুলে, কল্লোলিনি, ভ্রমি আমি একাকিনী,
অনাখা অতিথি আমি তোমার সদনে—
তিথিছে বসন মোর নয়নের জলে !
বসো আসি, শশিমুখি ! আমার আঁচলে,
কমল-আসনে যথা কমল-বাসিনী !
ধরিয়া তোমার গলা, কাঁদি লো আমি অবলা,

কণেক ভুলি এ' জালা, ওহে প্রবাহিণি ;
এস গো বসি ছ'জনে এ' বিজন স্বপ্নে ।

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত 'যমুনা-তটে' কবিতার দুইটি মাত্র পংক্তি উদ্ধৃত করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহার অন্তর ও বহিমুখী পরিচয়ে মধুসূদন রচিত উপরি উদ্ধৃত 'যমুনা-তটে' কবিতার প্রভাব কত স্পষ্ট । হেমচন্দ্র তাঁহার 'যমুনা-তটে' কবিতায় লিখিয়াছেন,

আহা কি সুন্দর নিশি, চন্দ্রমা উদয়,
কোমুদীরাশিতে যেন ধোত ধরাতল !
সমীরণ মৃদু মৃদু ফুলমধু বয়,
কল কল করে ধীরে তরঙ্গিণী জল ।
কুসুম-পল্লব-লতা নিশার তুবারে
শীতল করিয়া প্রাণ শরীর জুড়ায়,
জোনাকির পাঁতি শোভে তরুশাখা 'পরে,
নিরিবিলাি ঝিঁ ঝিঁ ডাকে জগৎ হুগায় ;—
হেন নিশি একা আসি, যমুনার তটে বসি
হেরি শশী ছলে ছলে জলে ভাসি যায় ।
কে আছে এ ভূমণ্ডলে যখন পরাণ
জীবন-পিঞ্জরে কাঁদে যমের তাড়নে,
যখন পাগল মন ত্যজে এ' শ্বাশান
ধায় শূন্সে দিবানিশি প্রাণ অবেষণে,
তখন বিজন বন, শাস্ত বিভাবরী,
শাস্ত নিশানাথ জ্যোতি বিমল আকাশে
প্রশস্ত নদীর তট পর্বত-উপরি,
কার না তাপিত প্রাণ জুড়ায় বাতাসে ।
কি স্থখ যে হেন কালে গৃহ ছাড়ি বনে গেলে,
সেই জানে প্রাণ যার পুড়েছে হতাশে ।

মধুসূদন রচিত ‘যমুনা-তটে’ কবিতায় শ্রীরাধিকার নামটুকু অবলম্বন করিয়া বাংলা কাব্যে রোমান্টিক চেতনা জন্মলাভ করিয়াছিল, তাহাই হেমচন্দ্রের রচনায় স্পষ্টতর হইয়াছে মাত্র—এখানে শ্রীরাধিকার নাম না থাকিলেও মধুসূদন রচিত ‘যমুনা-তটে’র প্রাণ ও বহির্মুখী অগ্ৰাণ্ড পরিচয় আনুপূর্বিক রক্ষা পাইয়াছে। ইহা বাংলা কাব্যে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র ক্রমবিকাশের সূত্র ধরিয়াই সম্ভব হইয়াছে—হেমচন্দ্রের স্বাধীন ব্যক্তি-চেতনার ফলে হয় নাই। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র প্রত্যক্ষ প্রভাব-জাত হেমচন্দ্রের রচনা হইতে আরও কবিতা উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। তাঁহার ‘প্রিয়তমার প্রতি’ কবিতাটিও ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র ভাব ও রসের সুরে যে বাঁধা, তাহা এই সামান্য উদ্ধৃত অংশ হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ ‘জলধর’ শীর্ষক একটি কবিতা আছে; তাহারই অনুসরণ করিয়া হেমচন্দ্র লিখিয়াছেন,

অই পুনঃ জলধরে বারিধারা ঝরিল !
 লতায় কুসুম দলে, পাতায় সরসী জলে,
 নবীন তৃণের কোলে নেচে নেচে পড়িল।
 শ্যামল সুন্দর ধরা শোভা দিল মনোহরা,
 নীতল সৌরভ ভরা বাসে বায়ু ভরিল,
 মরাল আনন্দ মনে, ছুটিল কমল বনে,
 চঞ্চল যুগাল দল ধীরে ধীরে হুলিল।
 বক হংস জলচর, ধৌত করি কলেবর
 কেলি হেতু কলরবে জলাশয়ে নামিল।
 দামিনী মেঘের কোলে বিলাসে বসন খোলে,
 বলকে বলকে রূপ আলো করি উঠিল।
 এ শোভা দেখা’ব কারে দেখায়ে সম্ভাষ যারে,
 হায়, সেই প্রিয়তমা অভাগারে তাজিল !

প্রেমের নৈরাশুজনিত বেদনার ভাব হেমচন্দ্র তাঁহার রচিত যে সকল গীতিকবিতার ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়াছেন, তাহাদের প্রত্যেকটির মধ্যেই ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র বিরহ বিষয়ক কবিতাগুলির প্রত্যক্ষ প্রভাব অল্পভব করা যায়। হেমচন্দ্র হইতে আরম্ভ করিয়া সমগ্র

উনবিংশ শতাব্দী ব্যাপিয়া যে প্রেমের কবিতা রচিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্য হইতে বিহারীলাল ও রবীন্দ্রনাথের কবিতা বাদ দিলে সর্বত্রই ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’রই প্রতিধ্বনি শুনিতে পাওয়া যাইবে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিয়া বিষয়টি স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দিতে পারা যায়। ‘কাব্যমালা’ রচয়িতা বলদেব পালিত ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে তাঁহার ‘বিচ্ছেদ’ নামক কবিতায় যাহা লিখিয়াছেন, তাহা ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’রই বিরহ বিষয়ের প্রতিধ্বনি—

সাধের পিরিতে সহি ঘটিল বিষাদ ;
 তীরেতে লাগিয়া হায় ডুবিল তরঙ্গী ;
 গ্রাসিল আসিয়া রাহ পূর্ণিমার চাঁদ ;
 ঝড়েতে ফলস্ত তরু ভাঙিল, সজনি ;
 যে শুক পাখীরে পাতি প্রণয়ের ফাঁদ,
 প্রাণপণে ধরিলাম ক্লেশ তুচ্ছ গণি,
 মাস পূর্ণ না হইতে বিধি সাধি বাদ
 উড়াইয়া দিল তারে প্রবাসে অমনি !
 সে বিনা আঁধার দেখি এ মহী-মণ্ডল,
 সে গেল চলিয়া কেন গেল না জীবন ?
 মনোরথ সব ময় হইল বিফল,
 বিফল হইল হায় ! এ নব যৌবন,
 বুঝা কেন করি আর আশার সম্বল ?
 আর কি পাইব সেই প্রাণাধিক ধন !

ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘কবিতা-পুস্তকে’ ‘আকাজ্জক’ নামক কবিতাটিতে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র ভাব ও ভাষা আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, তিনি ইহাতে লিখিয়াছেন,

কেন না হইলি তুই, যমুনার জল,
 রে প্রাণবল্লভ !
 কিবা দিবা কিবা রাত্টি, কুলেতে আঁচল পাতি
 শুইতাম শুনিবারে তোব মৃদুরব ॥
 রে প্রাণবল্লভ !

কেন না হইলি ভুই, যমুনা-তরঙ্গ,
মোর শ্রামধন !
দিবারাতি জলে পশি, থাকিতাম কালো শশি,
করিবারে নিত্য তোর নৃত্য দরশন ॥
ওহে শ্রামধন !

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা মহাকাব্যের কবি পূর্বোক্ত কেবল হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের মধ্যে নহে, অশ্রুতম কবি নবীনচন্দ্র সেনের ‘অবকাশ রঞ্জিনী’ কাব্যের মধ্যেও মধুসূদনের গীতিকবিতার সুর ধ্বনিত হইয়াছে । তিনি তাঁহার ‘হৃদয়-উচ্ছ্বাস’ কবিতায় লিখিয়াছেন,

সখি রে !
আর কি বলিব আমি মরিতেছি মরমে,
বচন না সরে মুখে মরে আছি সরমে ।
দিন দিন পল পল জ্বলিছে বিরহানল,
নিবিবে না আর তাহা বুঝি এই জনমে ।
প্রিয় সখি, মরিতেছি মরমে ।

আরও পরবর্তী কালে আসিয়া গিরীন্দ্রমোহিনী দাসীর ‘বিরহ’ কবিতায় অভিন্ন সুরই শুনিতে পাই—

সখি, তেমনি শাউন নিশি, চমকিত দিশি দিশি,
মুহু মুহু ক্ষীণ হাসি চপলা বালার ;
মৃদু মন্দ বরিষণ, পরে গুরু গরজন,
বিকট বজ্র-নাদ চমক হিয়ার—
এমনি যামিনী ঘনে, বেড়ি তুয়া সখী সনে,
মনে পড়ে রাধার সে প্রথমাভিসার !
সেই বাণী-সেই গান গানে সে রাধার নাম,
শিহরিত দেহ প্রাণ চমক আমার !
সেই মেঘ ছরু ছরু, হিয়ার কাঁপুনি গুরু,
কম্পিত চরণ উরু বিবশা রাধার ;—
মনে পড়ে, ললিতেবে, সে’দিন আবার !

সেই বৃন্দাবন এই,
 এই ত কালিন্দী সেই,
 সেই কি রাধিকা এই? বল একবার,
 কোথা তবে রাধানাথ, ললিতে রাধার?
 কেন তবে বিরহের অকুল আঁধার?

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর সমগ্র বিরহ-কাব্য এই ভাবে
 ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র মধ্য হইতে প্রেরণা লাভ করিয়াই রচিত হইয়াছিল।
 এমন কি, রবীন্দ্রনাথ রচিত এই শ্রেণীর পদগুলির মধ্যেও ‘ব্রজাঙ্গনা
 কাব্য’র সুর শুনিতে পাওয়া যায়—

বাঁশরী বাজাতে চাহি বাঁশরী বাজিল কই?
 বিহরিছে সমীরণ, কুহরিছে পিকগণ
 মধুরার উপবন কুহুমে সাজিল ওই।
 বাঁশরী বাজাতে চাহি বাঁশরী বাজিল কই ॥
 বিকচ বকুল ফুল, দেখে যে হ’তেছে ভুল,
 কোথাকার অনিকুল গুঞ্জরে কোথায়;
 এ নহে কি বৃন্দাবন? কোথা সেই চন্দ্রাসন,
 ওই কি নুপুর-ধ্বনি বনপথে শুনা যায়?
 একা আছি বনে বসি’, পীড়-ধড়া পড়ে থসি,
 সোড়রি সে মুখশলী পরাণ মজিল, সেই।
 বাঁশরী বাজাতে চাহি বাঁশরী বাজিল কই ॥

উনবিংশ শতাব্দীর গীতিকবিতা রচনার ক্ষেত্র বাদ দিয়া যদি সে
 যুগের সাহিত্যের অন্যান্য রূপের মধ্যেও অনুসন্ধান করা যায়, তাহা
 হইলেও দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, তাহাতে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র যে
 প্রভাব স্থাপিত হইয়াছিল, তাহাও নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর বলিয়া উপেক্ষা
 করা যায় না। এক কথায় যদি এমন বলা হয় যে, গিরিশচন্দ্র ঘোষ
 যে সকল পৌরাণিক নাটক রচনা করিয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে রাধা-
 কৃষ্ণের বিষয় কিংবা কৃষ্ণভক্তি যাহারই অবলম্বন হইয়াছে, তাহারই
 প্রেরণা ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ হইতেই আসিয়াছে—এই প্রেরণা কেবলমাত্র

অন্তর্মুখী ছিল না, বহির্মুখীও ছিল। গিরিশচন্দ্র তাঁহার ‘নিমাই সন্ন্যাস’ নাটকে কৃষ্ণবিরহ-কাতর চৈতন্যদেবের যে পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার ভিতর দিয়া ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র স্ত্রীরাধা চরিত্রেরই কণ্ঠস্বর শুনা যাইতেছে—

হে শ্রামা, যমুনা, পুলিনে তোমার—
মুরলিমোহন বাজাত বাঁশী,
আদরে হৃদয়ে ধরি যার ছবি
উথলিত তব লহর রাশি।
বিরহ-বিধুরা আসি ব্রজবালা
মনেরি’ বেদনা জানা’ত তোরে,
জানতো সজনি ব’লে দেহ মোরে
কোথা গেলে পাব সে চিত-চোরে।

ইহার সঙ্গে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র ‘কুসুম’ নামক কবিতাটির ভাব, ছন্দ ভাষা ও রসগত ঐক্য বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য—

কেনে এত ফুল তুলিলি সজনি,
ভরিয়া ডালা ?
মেঘাবৃত হলে পরে কি রজনী,
তারার মালা ?
আর কি যতনে, কুসুম-রতনে
ব্রজের বালা ?
আর কি পরিবে, কভু ফুলহার
ব্রজ-কামিনী ?
কেন লো হরিলি ভূষণ লতার
বনশোভিনী ?

তবে এই কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, গিরিশচন্দ্রে যে ভাব-গভীরতা প্রকাশ পাইয়াছে, মধুসূদনে তাহা নাই ; ইহার কারণ, গিরিশচন্দ্রের নিজের মধ্যে যে ভক্তির ভাব ছিল, মধুসূদনের মধ্যে তাহার অভাব ছিল।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ও ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’

১৮৬১ সনে মধুসূদন দত্তের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ প্রকাশিত হয়, ১৮৮৪ সনে বৈষ্ণব কবিতার বিষয় অবলম্বন করিয়া রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ প্রকাশ হয়। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ১৮টি গীতিকবিতার সমষ্টি, ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’তে ২১টি পদাবলী প্রকাশিত হইয়াছে; অতএব আকারের দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে যে পার্থক্য, তাহা নিতান্ত সামান্য। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ মধুসূদনের পরিণত প্রতিভার সৃষ্টি, কিন্তু ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ রবীন্দ্রনাথের অপরিণত প্রতিভার প্রয়াস। বিশেষতঃ মধুসূদনের প্রতিভা মহাকাব্যের রসাত্মক, রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা গীতিকাব্যের রসাত্মক—উভয়ের শিল্প ও রস-চেতনা অভিন্ন নহে। সুতরাং সম্পূর্ণ স্বাধীন ভাবে রবীন্দ্রনাথের পদাবলীগুলি রচনা করিবার সুযোগ ছিল; কিন্তু তিনি তাহার কতদূর সদ্ব্যবহার করিতে পারিয়াছেন, কিংবা মধুসূদনের নিকট এই বিষয়ে তাঁহার কোন ঋণ প্রকাশ পাইয়াছে কি না, তাহা বিচার করিয়া দেখা যাইতে পারে।

১৮৮১ সনে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যগুরু বিহারীলাল চক্রবর্তীকে অনুসরণ করিয়া তাঁহার ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ গীতিনাট্য রচনা করেন, ইহার মাত্র তিন বৎসর পর ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ প্রকাশিত হয়। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের ইহা তখনও পরামুখকরণের যুগ, নিজস্ব মৌলিক প্রতিভার স্বাধীন সৃষ্টি তখনও তাঁহার মধ্যে কোন বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করিতে পারে নাই। সুতরাং এই পটভূমিকায় যদি বিচার করি, তাহা হইলে বুঝিতে পারিব, ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ও পরামুখকরণের প্রভাব বশতঃই রচিত হইয়াছে। কিন্তু এই অনুকরণ কাহার? বৈষ্ণব পদকর্তাদিগের রচনার অনুকরণ, না মধুসূদন রচিত ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র অনুকরণ?

ইহা বৈষ্ণব পদকর্তাদিগের অনুকরণ বলিয়া মনে হইবার কারণ এই যে, ইহাতে বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষা অর্থাৎ ব্রজবুলি ব্যবহৃত হইয়াছে, মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ তাহা হয় নাই। কিন্তু ইহাই কি বৈষ্ণব পদাবলীকে অনুকরণ করিবার একমাত্র যুক্তি হইতে পারে? তাহা যে নহে, তাহাই আলোচনা করা যাইতেছে। কিন্তু তথাপি মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র রচনা হইতেই সে যুগে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদাবলী রচনা করিবার সম্ভাবনা দেখিতে পান, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না।

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র বিষয় রাধার বিরহ, রাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গের আর কোন বৈষ্ণব পদাবলী সম্মত বিষয় ইহাতে নাই। ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ও রাধার বিরহ দিয়াই আরম্ভ হইয়াছে, বিরহ দিয়াই শেষ হইয়াছে; কিন্তু মধ্যভাগে মিলন, বংশীধ্বনি, বর্ষা, অভিসার প্রভৃতি বিষয়ক কতকগুলি পদও তাহাতে স্থান পাইয়াছে। প্রথমাংশে ও শেষাংশে বিরহ বিষয়ক যে পদগুলি আছে, ইহাদিগকে এক সঙ্গে ধরিয়া লইয়া ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’তে বিরহ বিষয়ক পদের সংখ্যাই সর্বাধিক। বিশেষতঃ ইহার মধ্যস্থ মিলন, বংশীধ্বনি কিংবা অভিসারের পদগুলির মধ্য দিয়াও রসোল্লাসের পরিবর্তে অতৃপ্তির একটি স্তর ধরা দিয়াছে। সুতরাং ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ রাধা-বিরহের সঙ্গে ইহার ভাবগত পার্থক্য বিশেষ কিছু নাই। ভাষার দিক দিয়া বিচার করিলে দেখা যায়, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ভারতচন্দ্রের কাব্যভাষার অনুকরণে রচিত, ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ বৈষ্ণব কবিতার নিজস্ব ভাষা অর্থাৎ ব্রজবুলির অনুকরণে রচিত। উভয় ক্ষেত্রেই অনুকরণ এবং তাহার ভিতর দিয়া একের মধ্যে যেমন ভারতচন্দ্রের কাব্যভাষার মৌলিক রস, তেমনই অস্ত্রের মধ্যেও বৈষ্ণব পদাবলী কিংবা ব্রজবুলির মৌলিক রস ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই; ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র ভাষা আনুপূর্বিক যেমন ব্রজবুলিও নহে, তেমনই আনুপূর্বিক বাংলাও নহে—ইহা রবীন্দ্রনাথেরই নিজস্ব গীতিভাষার একটি বিশেষ রূপ। একটু দৃষ্টান্ত দিলেই এই কথা আরও স্পষ্ট হইবে—

সুনহ সুনহ বালিকা,
 রাখ কুসুম মালিকা,
 কুঞ্জ কুঞ্জ ফেরহু সখি শ্রামচন্দ্র নাহি রে ।
 ছলই কুসুম মঞ্জরী,
 ভমর ফিরই গুঞ্জরি,
 অলস যমুনা বহয়ি যায় ললিত গীত গাহিরে ।

ইহা বৈষ্ণব পদাবলীর অনুকরণ-জাত বাংলা ও ব্রজবুলির মিশ্র রচনা ; স্মৃতরাং ইহার মধ্য দিয়া বৈষ্ণব কবিতার রস ও বাংলা কবিতার ধ্বনি কিছুই অবিমিশ্র ভাবে প্রকাশ পায় নাই । কিন্তু মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা’র কাব্যভাষা ইহা হইতে বলিষ্ঠ ও সংহত ; কারণ, ইহাতে কেবলমাত্র একটি সমুচ্চ আদর্শ অনুসরণ করা হইয়াছে, ইহাতে বৈষ্ণব পদাবলীর রস ও গোড়ীয় ভক্তি না থাকিলেও, ইহার কাব্যদেহে যে লাভ্য প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে রস-নিবিড়তার অভাব হয় নাই । ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র ভাষার মধ্যে পরিণত প্রতিভার স্পর্শ এবং ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র ভাষায় অপটু হস্তের রচনার চিহ্ন রহিয়াছে । মধুসূদন যেমন ভারতচন্দ্রের সার্থক অনুকরণ করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষার তেমন সার্থক অনুকরণ পারিতে পারেন নাই । ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ পাঠ করিয়া এই কথা মনে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, রবীন্দ্রনাথ মধুসূদন রচিত ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ কর্তৃক প্রভাবিত হইয়াও এই কথা ভাবিয়াছিলেন যে, ‘ব্রজাঙ্গনা’র ভাষা ও ছন্দ অনুসরণ না করিয়া মূল ব্রজুলি ভাষাতেই তিনি বৈষ্ণব পদাবলী রচনা করিবেন—‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ হইতে যে ইহা স্বতন্ত্র মাত্র হইবে, তাহাই নহে—ইহার মধ্য দিয়া বৈষ্ণব পদাবলীর রসাবেদন সার্থক হইবে । কিন্তু মধুসূদন রচনা-রীতিতে ঐতিহ্যকে অনুসরণ করিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার রচনায় যে শক্তি প্রকাশ পাইয়াছে, ঐতিহ্যের ধারাকে অনুসরণ না করিয়া তাহাকে অতিক্রম করিয়া দুইশত বৎসর পিছাইয়া যাইবার জন্য রবীন্দ্রনাথের রচনায় সেই শক্তি প্রকাশ পাইতে পারে নাই । ভারতচন্দ্রের ধারা তাঁহার পরবর্তী শক্তিশালী কবি মধুসূদনের মধ্য দিয়া স্বাভাবিকভাবেই বিকাশ লাভ

করিয়াছিল, কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলীর ধারা ভারতচন্দ্র, মধুসূদনকে অতিক্রম করিয়া স্বাভাবিক সূত্রে রবীন্দ্রনাথের মধ্য দিয়া বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথের রসচিত্ত যেমন ইহাতে আত্মকেন্দ্রিক ও একান্ত রোমান্টিক ভাবাপন্ন, তাঁহার কাব্যদেহও এখানে স্বকীয় রস-চেতনায় তাঁহার নিজস্ব আজিক দ্বারা সৃষ্ট—বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ ইহাতে সর্বত্র ব্যবহার করা হয় নাই। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের সে যুগের অন্ত্যস্ত কবিতার মত ইহাও তাঁহার রোমান্টিক চেতনার সূত্রে বিধৃত, ইহা তাঁহার সমগ্র কাব্যসাধনার সঙ্গে অখণ্ডভাবে যুক্ত। কিন্তু মধুসূদনের তাহা নহে। রবীন্দ্রনাথের কাব্য-চেতনার ভিতর দিয়া যে ক্রমবিকাশের ধারার একটি অখণ্ডতা আছে, মধুসূদনের তাহা নাই। সুতরাং বহিমুখী বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র সঙ্গে মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র যে ঐক্যই থাকুক না কেন, অন্তর্মুখী ভাব-চেতনায় ইহা যেমন বৈষ্ণব পদাবলীও নহে, তেমনই ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ও নহে—সেইখানে রবীন্দ্রনাথ নিঃসঙ্গ।

কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র কোন কোন কবিতায় ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র কবিতার প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট বলিয়া অনুভূত হয়। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ‘বংশীধ্বনি’ নামক কবিতায় আছে—

কে ও বাজাইছে বাঁশী, স্বজনি,

মুহু মুহু স্বরে নিকুঞ্জবনে ?

নিবার উহারে ; শুনি ও ধ্বনি

দ্বিগুণ আশুন জলে লো মনে ?

‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র এই কবিতাটিতে ইহার প্রতিধ্বনি শুনা যায়—

রিখ-মন-ভেদন

বাঁশরি-বাদন

কঁহা শিখলি রে কান ?

হানে ধির ধির

মরম অবশকর

লহ লহ মধুময় বাণ ॥

এই প্রকার আরও দৃষ্টান্ত উল্লেখ করা যায়।

কাব্যরূপ ও কাব্যভাষা

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র মধ্যেই সর্বপ্রথম আধুনিক গীতিকবিতার ছন্দোবৈচিত্র্য সৃষ্টির প্রয়াস দেখা যায়। মধ্যযুগ ব্যাপিয়া পয়ার ও ত্রিপদীর যে নিরবচ্ছিন্ন ধারা প্রবাহিত হইয়াছিল, একদিকে সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের নির্দেশ স্বীকার করিয়া, অন্যদিকে বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাব বশতঃ অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত আসিয়া তাহার মধ্যে কিছু কিছু বৈচিত্র্য সৃষ্টি হইয়াছিল। কিন্তু এই বৈচিত্র্যের মধ্যে যথার্থ প্রাণস্ফূর্তির অভাব ছিল; ইহার কারণ, সেইদিন প্রধানতঃ সংস্কৃত ছন্দকে অনুকরণ করাই ইহার লক্ষ্য ছিল। ভারতচন্দ্র অবশ্য দুই দিক হইতেই বৈচিত্র্য সৃষ্টির প্রয়াস পাইয়াছিলেন—প্রথমতঃ সংস্কৃত ছন্দকে অনুকরণ করিয়া, দ্বিতীয়তঃ দেশীয় প্রচলিত ছন্দগুলিকে স্বকীয় রসচেতনা দ্বারা পুনর্গঠিত করিয়া। তাঁহার দেশীয় প্রচলিত ছন্দগুলির পুনর্গঠনের প্রয়াস যত সার্থকই হউক, তাঁহার সংস্কৃতির অনুকরণ জাত সৃষ্টিগুলি যে সম্পূর্ণ কৃত্রিম ও প্রাণহীন হইয়াছিল, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। কবি ঈশ্বর গুপ্ত এবং তাঁহার শিষ্য রঙ্গলাল এই বিষয়ে দেশীয় প্রাচীন রীতি অনুসরণ করিবারই পক্ষপাতী ছিলেন; এমন কি, ভারতচন্দ্রের সংস্কৃত ছন্দের অনুকরণ জাত রচনা দ্বারাও তাঁহারা প্রভাবিত হন নাই। মধুসূদন কেবল মাত্র বাংলা কাব্যের আত্মায় নহে, ইহার দেহের মধ্যেও নূতন রস ও রূপ সৃষ্টি করিলেন—আধুনিক বাংলা কবিতায় তাঁহার প্রয়াসই এই বিষয়ে সর্বপ্রথম। তিনি তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র মধ্যে যেমন পয়ারের বহিরঙ্গ অনুযায়ী চৌদ্দ অঙ্কের পদ রচনা করিয়াও ইহার অন্তরঙ্গে অভাবনীয় পরিবর্তন সাধন করিয়াছিলেন, তেমনই তিনি ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ও দৃশ্যতঃ ত্রিপদী ও পয়ারের বহিরঙ্গগত লক্ষণকে বহুলাংশে রক্ষা করিয়া অন্তরের দিক হইতে অভাবনীয় পরিবর্তন সাধন করিয়াছেন। মধুসূদনের পরবর্তী গীতিকবিতার কবিগণ নানা ভাবে

তাঁহারই পথ অনুসরণ করিয়াছেন। তিনি ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনা করিলেও বৈষ্ণব পদাবলীর রূপ কিংবা তাহার ভাষা অনুসরণ করেন নাই। এই ক্ষেত্রে তাঁহার মধ্যে ভারতচন্দ্রকে অনুসরণ করিবার কিছু কিছু প্রয়াস দেখা গেলেও প্রচলিত পয়ার ও দীর্ঘ এবং লঘু ত্রিপদীকে নূতনভাবে ভাঙ্গিয়া লইয়া বাংলা গীতিকবিতার বহিরঙ্গে নূতন প্রাণসঞ্চার করিয়াছেন। দুই একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র প্রথম কবিতাটির প্রথমমাংশ এই—

নাচিছে কদম্ব মূলে, বাজারে মুরলী রে,
রাধিকা-রমণ !
চল, সখি, অরা করি, দেখি গে প্রাণের হরি,
ব্রজের রতন ।

ইহা বৈষ্ণব পদাবলীর $৮ \times ৮ \times ১২$ কিংবা $৬ \times ৬ \times ৮$ মাত্রার মাত্রাবৃত্ত ছন্দ নহে, কিংবা ইহা আনুপূর্বিক দীর্ঘ ত্রিপদী কিংবা লঘু ত্রিপদীর অক্ষরবৃত্ত ছন্দও নহে। প্রকৃতপক্ষে ইহা অক্ষরবৃত্ত দীর্ঘ ত্রিপদী ও লঘু ত্রিপদীর একটি মিশ্র রচনা মাত্র। প্রথম পদে ইহা ৮×৮ অর্থাৎ দীর্ঘত্রিপদীর লক্ষণাক্রান্ত, কিন্তু দ্বিতীয় পদে ইহা ছয় অক্ষর দ্বারা লঘুত্রিপদীর লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছে। অথচ ইহার মধ্য দিয়া একটি অপূর্ব গীতিসুর সৃষ্টি হইয়াছে। সংস্কৃত কাব্যের অমুকরণই হউক, কিংবা মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদাবলীর অমুকরণই হউক ঊনবিংশ শতাব্দীতে যে ইহাদের প্রয়োজনীয়তা লুপ্ত হইয়াছিল, তাহা মধুসূদন বুঝিয়াছিলেন ; সেইজন্য তিনি এই পথে আদৌ অগ্রসর হন নাই ; তিনি বাংলা ছন্দের প্রাচীন ঐতিহ্যের ভিতর হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী কাব্য পাঠে অভ্যস্ত বাঙ্গালী পাঠকের সম্মুখে ইহার নিজস্ব রূপটিকে উদ্ধার করিলেন। বাংলা ছন্দের রাজ্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের উদ্ভাবনই যে তাঁহার একমাত্র কৃতিত্ব তাহা নহে, তিনি গীতিকবিতার উপযোগী করিয়াও সেইদিন যে মিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন করিলেন, তাহাও পরবর্তী কবি-সমাজের আদর্শ বলিয়া গৃহীত হইয়াছিল।

পয়ার, ত্রিপদী কিংবা বৈষ্ণব পদাবলীর মাত্রাবৃত্ত ছন্দের প্রধান

ক্রটি ইহাদের সুরগত বৈচিত্র্যহীনতা অর্থাৎ একঘেয়েমি ; মধুসূদন পাঠ করিবার উদ্দেশ্যেই তাঁহার কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, গান করিবার উদ্দেশ্যে নহে। সুতরাং একঘেয়েমি যে এই বিষয়ক রস সৃষ্টির অন্তরায়, তাহা তিনি উপলব্ধি করিয়াই একই পংক্তির মধ্যেই তিনি সুর-বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিবার প্রয়াস পাইয়াছেন ; কিন্তু এই প্রয়াসের মধ্যেও তাহার ঐতিহ্যকে অনুসরণ করিবারই প্রবণতা দেখা যায়, কোনও মৌলিক রস সৃষ্টি করিবার প্রয়াসে জাতির রস-সংস্কারের ধারা হইতে তিনি বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়েন নাই। উপরি-উদ্ধৃত পদ কয়টির পরই একই পংক্তির মধ্যে তিনি লঘু ত্রিপদীর ছয় অক্ষর যুক্ত পদের পরিবর্তে এক একটি পূর্ণ পয়ারের পদ অর্থাৎ চৌদ্দ অক্ষরের পদ ব্যবহার করিয়াছেন, যেমন—

চাতকী আমি, সজনি, শুনি জলধর-ধ্বনি

কেমন ধৈর্য ধরি থাকি লো এখন ?

যাক্ মান, যাক্ কুল, মন-ভরী পাবে কুল,

চল, ভাসি প্রেমনীরে, ভাবি ও চরণ !

এখানে দেখা যাইতেছে, ত্রিপদীর বিভিন্ন পর্ব এবং পয়ারকে নানাভাবে সাজাইয়াই তিনি 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যের' ছন্দ সৃষ্টি করিয়াছেন— এই বিষয়ে পাশ্চাত্য সাহিত্যলব্ধ তাহার কোন উগ্র বিজাতীয় রসবোধ তাহার রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক এই কাহিনী নিয়ন্ত্রিত করিতে পারে নাই। জাতীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে যোগরক্ষা করিবার এই প্রয়াস মধুসূদনের সাধনার মধ্যে একটি বিশিষ্ট শক্তি সঞ্চারিত করিয়াছে।

নিম্নোদ্ধৃত পংক্তিটির মধ্যে চারি পদে পয়ার এবং একটি মাত্র পদে দীর্ঘ ত্রিপদীর অংশ যোগ করিয়া একটি নূতন ছন্দের সৃষ্টি হইয়াছে, এইভাবেই আধুনিক বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে ছন্দোবৈচিত্র্য সৃষ্টির প্রথম প্রয়াস দেখা দিয়াছিল—

বুড় কলরবে তুমি, ওহে শৈবলিনি,

কি কহিছ, ভাল করে কহ না আমারে

সাগর বিরহে যদি, প্রাণ ভব কাঁদে, নদি

তোমার মনের কথা কহ রাখিকারে—

তুমি কি জান না, ধনি, সেও বিরহিণী।

এই পংক্তিতে পয়ারের অনুযায়ী চৌদ্দ অক্ষরের চারিটি পদ থাকিলেও, পয়ারের অনুযায়ী পদে পদে মিল বা মিত্রাক্ষর নাই। পদে পদে মিল পয়ারের মধ্যে যে একঘেয়েমির সৃষ্টি করে, তাহা পরিহার করিবার জন্ত তিনি প্রথম পদটির চারিটি পদ অতিক্রম করিয়া একেবারে পঞ্চম পদে গিয়া মিল দিয়াছেন, দ্বিতীয় পদের চতুর্থ পদের সঙ্গে মিল আছে, তৃতীয় পদটি দীর্ঘত্রিপদীর অনুযায়ী আট অক্ষরে মিল। সুদীর্ঘ কাল ধরিয়া পয়ার ও ত্রিপদী পদে পদে এবং পর্বে পর্বে মিত্রাক্ষর সৃষ্টি করিয়া যে একঘেয়ে হইয়া উঠিয়াছিল, মধুসূদন তাহা উপলব্ধি করিয়া পয়ার ত্রিপদীর বহিরঙ্গ পরিচয় অক্ষুণ্ণ রাখিয়াও কেবল মাত্র ইহাদের অন্তরগত সুর-পরিচয়ের মধ্যে এই বৈচিত্র্য সাধন করিয়াছেন। তাহাতে আধুনিক কবিতায় নূতন সুরের আশ্বাদ লাভ করিয়া বাঙ্গালী বিদগ্ধমন প্রথম পুলকিত হইয়া উঠিল।

বাংলা শব্দের ধ্বনি, রস ও মাধুর্য সম্পর্কে মধুসূদন যে কতখানি সচেতন ছিলেন, তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ রচনার মধ্যে তাহা সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। বাংলা কবিতার চিরাচরিত মিলের অভাব পূর্ণ করিয়া মধুসূদন তাঁহার সেই রসবোধের যথার্থ সন্মত্বহার করিয়াছেন। সেই রস-সচেতনতা ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনাতেও সক্রিয় ছিল। ইহাতেও সরস অনুপ্রাস এবং রসব্যঞ্জক বিশেষ ধ্বনিযুক্ত শব্দ প্রয়োগের নৈপুণ্য দেখা যায়।

মধুসূদন ভারতচন্দ্রের মতই শব্দ-রসের কবি। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র ভক্তি-ভাবে অভাব বাংলা শব্দের সুনিপুণ শিল্প-প্রয়োগ দ্বারা অনেকখানি পূর্ণ হইয়াছে। মিত্রাক্ষরের ব্যবহার ব্যতীতও ইহাতে সর্বত্র যে শব্দগত ধ্বনি-ব্যঞ্জনা সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাতে ইহা পরম ঐতিহাসিক হইয়া উঠিয়াছে। সুমার্জিত রসোজ্জ্বল এই শ্রেণীর পদের প্রয়োগে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ সর্বত্র সুমধুর—

সারিকা অধীর ভাবি কুসুম-কানন,
রাধিকা অধীর ভাবি রাধা-বিনোদন !
এ ছার সংসার আজি আধার, লজনি বে—
রাধার নন্দনে !

ফুটিল বকুলফুল কেন গো গোকুলে আজি

কহ তা, সজনি ?

এই ভাষার গুণে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ অপরূপ রসমাধুর্য লাভ করিয়াছে, বাংলার গীতি-কবিমানস ইহার ভিতর দিয়া বহুত হইয়াছে।

এই সুললিত গীতি-কাব্যভাষার বহু নিদর্শন ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র সর্বত্র বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে।

এখানে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র কাব্যভাষার আর একটি বিশেষত্বের কথা উল্লেখ করা যায়। নিম্নোক্ত পদটি লক্ষ্য করা যাক—

ওই গুন, পুনঃ বাজে,

মজাইয়া মন রে,

অনেক সময় শব্দের অর্থগত তাৎপর্য বিস্মৃত হইয়া কেবল মাত্র ধ্বনিমাধুর্য সৃষ্টির জন্ত মধুসূদন তাঁহার কাব্যে বিশেষ বিশেষ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। এখানে শ্রীকৃষ্ণ অর্থে ‘মুরারি’ শব্দটির ব্যবহার লক্ষ্য করা যাইতে পারে। এখানে কেবল মাত্র ‘ম’ ধ্বনির অনুপ্রাস অলঙ্কার সৃষ্টি করিবার জন্ত তিনি এই শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন, নতুবা এই শব্দটি এই পরিবেশে ব্যবহৃত হওয়া অসঙ্গত। কারণ, ‘মুরারি’ কথাটি দ্বারা শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্য গুণ প্রকাশ পায়, কিন্তু ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্য গুণের ভিত্তির উপর পরিকল্পিত। মধুসূদন কেবল মাত্র অনুপ্রাস অলঙ্কার সৃষ্টির জন্তই এখানে শব্দের অর্থ এবং উদ্দেশ্য পরিত্যাগ করিয়া ইহা গ্রহণ করিয়াছেন। এই বিষয়েও মধুসূদনের সঙ্গে ভারতচন্দ্রের ঐক্য লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

দ্বিতীয় অধ্যায়

বীরাজনা কাব্য

(১৮৬২)

১

ওভিদ ও মধুসূদন

আমরা সাধারণ ভাবে এই কথা সকলেই জানি যে, সুপ্রসিদ্ধ রোমক কবি ওভিদের (Ovid) ‘বীর-পত্রাবলী’র (Heroic Epistles) আদর্শে মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাজনা কাব্য’ প্রণয়ন করিয়াছেন । বিষয়টি বিস্তৃত কিংবা সংক্ষিপ্ত কোন দিক হইতেই আলোচনা না করিয়াই মধুসূদনের জীবনীকার স্বর্গত যোগীন্দ্রনাথ বসু এই কথাও দাবী করিয়াছেন যে, ‘পত্রাকারে কাব্য রচনা যে সম্ভবপর, মধুসূদন তাহাই কেবল ওভিদের নিকট শিক্ষা করিয়াছিলেন, কোনও স্থলে তাঁহার গ্রন্থের ভাবাপহরণ করেন নাই ।’ এই বিষয়টি গভীর ভাবে আলোচনা করিয়া দেখিবার যোগ্য ; কারণ, ইহার মধ্যে মধুসূদনের প্রতিভার একটি বিশিষ্ট পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে । সেইজন্য ওভিদের জীবন ও তাঁহার কাব্য সম্পর্কে এখানে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করিবার প্রয়াস পাইব ।

প্রাচীন রোম নগরের প্রায় নব্বই মাইল দক্ষিণ পূর্বে অবস্থিত সুল্মো (Sulmo) নামক শহরে খৃষ্টপূর্ব ৪৩ অব্দে মহাকবি ওভিদের জন্ম হয় । তাঁহার পুরা নাম পাব্লিয়াস ওভিডিয়াস নাসো (Publius Ovidius Naso) । সুল্মো নগর প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের লীলাভূমি, ইহার সম্পর্কে বলা হইয়াছে, ‘Picturesquely situated among the mountains of the Abruzzi : its wealth of waters and natural beauties seem to have quickened গীতি-কবি—৭

in him that appreciative eye for the beauties of nature which is one of the chief characteristics of his poems'. ওভিদের জন্মস্থানের 'wealth of water' এবং তাঁহার কাব্যজীবনে ইহার যে প্রভাবের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহার সঙ্গে মধুসূদনের জন্মস্থান সাগরদাঁড়ীর প্রান্তশায়ী কপোতাক্ষ নদ ও মধুসূদনের কাব্যজীবনে তাহার প্রভাবের কথা স্মরণ করা যাইতে পারে। 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র ভিতর দিয়া মধুসূদনের পল্লী-প্রকৃতির প্রতি যে স্নগভীর প্রীতির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা ওভিদের কাব্যজীবনে তাঁহার জন্মভূমির প্রকৃতির প্রভাবেরই যে অনুরূপ, তাহা অস্বীকার করা যায় না।

ওভিদ উচ্চ শিক্ষা লাভ করিয়াছিলেন এবং আইন ব্যবসায় অবলম্বন করাই তাঁহার সঙ্কল্প ছিল। রোম এবং এথেন্স সহরে তাঁহার শিক্ষা সমাপ্ত হইলে তিনি কর্মজীবনে প্রবেশ করিবার জন্ত উद्यোগ করিতে লাগিলেন। কিন্তু তিনি যৌবনের প্রারম্ভকাল হইতেই আমোদপ্রিয় ও নিতান্ত ইন্দ্রিয়াসক্ত হইয়া পড়িলেন এবং ইহার আনুষঙ্গিক সকল দোষত্রুটিই তাঁহার চরিত্রের মধ্যে প্রকাশ পাইতে লাগিল। রোম নগর ও তাঁহার জন্মভূমি উভয় স্থানেই তিনি আমোদ প্রমোদে দিন কাটাইতে লাগিলেন। তিনি তিনবার বিবাহ করেন, প্রথম দুইটি বিবাহ অল্পদিনের মধ্যেই বিচ্ছিন্ন হইয়া যায়, কেবলমাত্র শেষ বিবাহটিই জীবনের শেষ পর্যন্ত স্থায়ী হইয়াছিল। খৃষ্ট জন্মের আট বৎসর পর তিনি তদানীন্তন রোম সম্রাট অগষ্টাস (Augustus) কর্তৃক রোম হইতে কৃষ্ণসাগরের উপকূলবর্তী তোমিস (Tomis—বর্তমান নাম Coustanza) নামক স্থানে নির্বাসিত হইলেন। তাঁহার প্রেম-বিষয়ক কবিতায় দুর্নীতির প্রশ্রয় দিবার জন্য তাঁহাকে এই নির্বাসন দণ্ড দেওয়া হয়। তিনি আর রোমে প্রত্যাবর্তন করিতে পারেন নাই, নির্বাসন জীবনে ১৭ খৃষ্টাব্দে ৬১ বৎসর বয়সে তাঁহার মৃত্যু হয়। জীবনের শেষ প্রায় দশ বৎসর কাল তিনি নির্বাসনেই যাপন করেন।

গৌরবময় প্রাচীন রোমক সাহিত্যের ইতিহাসে তিনিই সর্বশেষ শক্তিশালী কবি। রোম সম্রাট অগষ্টাসের রাজত্বের শেষভাগে রোমক

সমাজের চিন্তাধারায় পূর্ববর্তী আলেকজেন্দ্রীয় যুগের ঐতিহ্যের পুনরুত্থান দেখা গিয়াছিল, সমাজের নূতন চিন্তাধারাকে জাতির প্রাচীন ঐতিহ্যের উপর প্রতিষ্ঠা করাই ইহার লক্ষ্য ছিল। ওভিদ এই ধারারই একজন বিশিষ্ট প্রতিনিধি। সেই যুগে রোমক সাহিত্যে কাব্যই প্রধান অবলম্বন হইয়াছিল এবং গ্রীক পুরাণের কাহিনীই নানাভাবে কাব্যের উপজীব্য হইয়াছিল। বীরত্ব অপেক্ষা প্রেম বিষয়ই সেইদিন সমাজের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় বিষয় ছিল, কিন্তু গ্রীক পুরাণের পটভূমিকা হইতেই প্রেমের বিষয়-বস্তুর সন্ধান করা হইত। পুরাণ হইতে প্রেমের কাহিনী সংগৃহীত হইলেও সেই যুগের রোমক কাব্যের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল যে, প্রত্যক্ষ প্রকৃতি ইহার উপর একটি সক্রিয় প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল—এই ভাবেই ক্লাসিকের কাব্যদেহে রোমান্টিক আত্মা সঞ্চারিত হইয়াছিল, অপ্রত্যক্ষ অতীতের সঙ্গে প্রত্যক্ষ প্রকৃতির যোগ স্থাপিত হইয়াছিল। ওভিদ রোমক সাহিত্যের এই আদর্শের সর্বশেষ কবি।

এই কথাটি বিশেষ ভাবে বলিবার উদ্দেশ্য কি, তাহা সকলেই বুঝিতে পারিতেছেন। ইহার সঙ্গে নানা দিক দিয়া মধুসূদনের বৈশিষ্ট্যেরও কতকগুলি ঐক্য দেখিতে পাওয়া যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর নব-চেতনায় উদ্বুদ্ধ হইয়াও প্রাচীন ভারতের রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণ কাহিনীর সঙ্গে যোগ স্থাপন করিবার প্রেরণা যে তিনি কোথায় লাভ করিয়াছিলেন, ইহা হইতে তাহাই বুঝিতে পারা যাইতেছে। ‘বীরাজনা কাব্য’র মধ্য দিয়া মুখ্যতঃ প্রেমবিষয়কে অবলম্বন করিয়াও মধুসূদন পরিবেশ সৃষ্টি করিতে যে তাঁহার দৃষ্টি সূদূর অতীত লোকে প্রেরণ করিয়াছিলেন, তাহার ইঙ্গিতই যে তিনি কোথায় পাইয়াছিলেন, তাহাও মহাকবি ওভিদের জীবন ও সাধনা হইতে বুঝিতে পারা যায়। প্রাচীন কাহিনীর উপর আধুনিক নিসর্গ-চেতনা সঞ্চারিত করিয়া কাব্যকে রোমান্টিকধর্মী করিয়া তুলিবার প্রেরণাও যে তিনি কোথায় লাভ করিয়াছেন, তাহাও ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে। বিশেষতঃ মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবনের সঙ্গে রোমক কবি ওভিদের

ব্যক্তিগত জীবনের কতকগুলি বিষয়ে যে ঐক্য দেখা যায়, তাহাও এই বিষয়ে উপেক্ষা করা যায় না। ইহা হইতে দেখা যায়, ইহাদের উভয়ের জীবনের অভিজ্ঞতা ও জীবনের আদর্শের মধ্যে বিশেষ কিছু অনৈক্য ছিল না। ওভিদের বিবাহিত জীবনের যে উল্লেখ করা গেল, তাহার মধ্যে যে নৈরাশ্যের ভাব থাকিবার কথা, তাহাই তাঁহার প্রেম-বিষয়ক কবিতা রচনার উপর যেমন প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকিবে, মধুসূদনেরও প্রথম জীবনে বিবাহের দিক দিয়া পর পর যে দুইবার নৈরাশ্য দেখা দিয়াছিল, তাহাও তাঁহার কাব্যসৃষ্টির মূলে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। ওভিদ যেমন পর পর দুইটি বিবাহ বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইবার পর তৃতীয় বিবাহিত জীবনের মধ্যে স্থায়ী লাভ করিয়াছিলেন, তেমনই মধুসূদনকেও অগ্নিয়েতাকে বিবাহ করিবার পূর্বে দুইবারই বিবাহ বিষয়ে নৈরাশ্যের সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল। প্রথমবার কলিকাতার এক বাঙ্গালী খুঁটান পরিবারে বিবাহ করিতে অভিলাস করিয়া সেখানে নিরাশ হন, দ্বিতীয় বার রেবেকার সঙ্গে বিবাহও তাঁহার বিচ্ছিন্ন হইয়া যায়—এই বিষয়টি তাঁহার প্রেম-বিষয়ক কবিতার উপর যে গভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, তাহা অস্বীকার করা যায় না। মহাকবি ওভিদের জীবনেও ঐ কথাই সত্য হইয়াছিল। সুতরাং ওভিদকে যে মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ রচনার ভিতর দিয়া কেবল বাহির হইতেই অনুসরণ করিয়াছিলেন, তাহাই নহে—অন্তরের দিক দিয়াও ইহাদের উভয়ের মধ্যে যে ঐক্য ছিল, তাহাও লক্ষ্য করিবার বিষয়।

প্রাচীন গ্রীক ও রোমক সাহিত্যকে আধুনিক চিন্তাধারায় নূতন ভাবে সঞ্জীবিত করিয়া যেমন মহাকবি ওভিদ ইউরোপীয় সমাজের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছিলেন, মধুসূদনও তেমনই প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যকে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী সমাজের উপযোগী করিয়া উপস্থাপিত করিয়াছেন। মহাকবি ওভিদ যেমন ইউরোপীয় সাহিত্যে সর্বপ্রথম প্রাচীন ও ইহার পরবর্তী যুগের মধ্যে যোগ স্থাপন করিয়াছেন, মধুসূদনও তেমনই সর্বপ্রথম কবি, যিনি ভারতীয় প্রাচীন বিষয়-বস্তুর সঙ্গে আধুনিক চিন্তাধারার যোগ স্থাপন করিয়াছেন। মধুসূদনের পর

হইতেই বিহারীলালকে লইয়া বাংলা গীতিকবিতার যে যুগ সৃষ্টি হইল, তাহার মধ্যে অনুভূতির যে গভীরতাই থাকুক না কেন, ভারতের বিরাট ঐতিহ্যময় জীবনের পটভূমিকা সেখান হইতে লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল। সুতরাং এই দিক দিয়াও মধুসূদনের সঙ্গে রোমক কবি ওভিদের ঐক্য দেখিতে পাওয়া যায়। মধুসূদন যেমন ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নবজাগরণের যুগের সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী কবি, ইতালীয় নবজাগরণের যুগেও মহাকবি ওভিদের কাব্যই ইতালীয় সাহিত্যে সর্বাধিক প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। এমন কি, ইংরেজি সাহিত্যের সমৃদ্ধতম যুগেও তাঁহার প্রভাব ইংরেজি সাহিত্যের নানা দিক দিয়া বিস্তার লাভ করিয়াছিল। ওভিদের রচনার ভিতর দিয়াই ইউরোপের বিভিন্ন জাতি আধুনিক কালে প্রাচীন রোম ও গ্রীসের ঐতিহ্যের সঙ্গে যোগস্থাপন করিতে সক্ষম হইয়াছে। ইহার প্রধান কারণ, ওভিদের সৃষ্টি-চেতনার মধ্যে একদিক দিয়া জাতীয় ঐতিহ্যের প্রাচীনতর ধারার সঙ্গে যে রকম যোগ দেখা যায়, তেমনই আধুনিকতম রোমান্টিক-চেতনার উন্মেষ দেখা যায়। এই উভয়ের সমন্বয়ে তাঁহার কাব্য এক বিশেষ শক্তির অধিকারী হইয়াছে।

মধুসূদনের মধ্যেও বহুলাংশেই ওভিদের এই দৃষ্টির পরিচয় স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। মধুসূদনের জীবন ও সাহিত্যকর্ম যেমন একসূত্রে বিধৃত, ওভিদেরও অনেকটা তাহাই। প্রাচীন ঐতিহ্যের স্বপ্ন-দর্শনের দিক দিয়াও উভয়েই সমধর্মী, প্রায় দুই হাজার বৎসরের ব্যবধানেও উভয়ের মধ্যে যে রস-চেতনার বিকাশ দেখা যায়, তাহাও বহুলাংশে অভিন্ন। সুতরাং মধুসূদন অতি সহজেই ওভিদকে অনুসরণ করিবার সুযোগ লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও মধুসূদন অন্ধ অনুকারক মাত্র ছিলেন না, তাঁহার যে জীবন-চেতনা ছিল, তাহা ওভিদের সঙ্গে বহুলাংশে অভিন্ন হইলেও তাহা বহিমুখী অনুকরণ-জাত নহে—বরং অন্তর্মুখী মানস-গঠনের ঐক্য হইতেই সম্ভব হইয়াছে। বিশেষতঃ মধুসূদনের স্বাঙ্গীকরণের একটি বিশিষ্ট গুণ ছিল। প্রাচীন বিষয়-বস্তুকে যুগ-চেতনা দ্বারা সঞ্জীবিত করিয়া তাহাতে নূতন প্রাণ-সঞ্চার

করিবার যে তাঁহার একটি দুর্লভ প্রতিভা ছিল, তাহা দ্বারাই তাঁহার রচনার বাহির ও অন্তরে একটি স্বকীয়তা দান করিতে সক্ষম হইয়াছেন। 'বীরাজনা কাব্যে' আমরা তাহারই পরিচয় পাইব। এখানে ওভিদ যত বড় কবিই হউন, তাঁহাকে অনুকরণ মাত্র করিয়া নহে, তাঁহাকে স্বাঙ্গীকরণ করিয়া মধুসূদনের নূতন সৃষ্টির বৈভব রচনারই প্রয়াস সার্থক হইয়াছে বলিয়া আমরা অনুভব করিতে পারিব।

কিন্তু কোন কোন বিষয়ে কিছু কিছু ঐক্য না থাকিলেও দুইটি বিষয়ের মধ্যে স্বাঙ্গীকরণ সম্ভব হয় না। প্রাচীন ইতালী ও ভারতের জাতীয় সংস্কারে কতকগুলি বিষয়ে ঐক্য ছিল। বহু দেবদেবী-বিশ্বাসী নিয়তিবাদী প্রাচীন ইতালীয় সমাজের সঙ্গে ভারতীয় সমাজের ধর্ম ও জীবন-বিশ্বাসে যে ঐক্য দেখা যায়, তাহার মধ্য দিয়া মধুসূদন ইতালীয় কবি ওভিদের সঙ্গে ঐক্য অনুভব করিয়াছেন। শিক্ষায় দীক্ষায় ধ্যান-ধারণায় দুই দেশের এই দুই কবির মধ্যে যে অভিন্ন মানস-পরিমণ্ডল গঠিত হইয়াছিল, 'বীরাজনা কাব্যে' স্বাঙ্গীকরণের তাহাই ছিল ভিত্তি।

‘হিরোইদস্’ ও ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’

ওভিদের কাব্যকে প্রধানতঃ তিন শ্রেণীতে ভাগ করা হইয়া থাকে— প্রথমতঃ তাঁহার প্রথম বয়সের রচনা প্রেম-বিষয়ক কাব্য, দ্বিতীয়তঃ তাঁহার মধ্য বয়সের রচনা পৌরাণিক বিষয়ক কাব্য এবং তৃতীয়তঃ তাঁহার শেষ বয়সের বিলাপ (laments) শ্রেণীর রচনা বিষাদাস্তক কাব্য। ইহাদের মধ্যে তাঁহার ‘হিরোইদস্’ (*The Heroïdes* বা *Epistles of the Heroïnes*) প্রথম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। ইহা তাঁহার প্রথম বয়সের রচনা এবং প্রেমই ইহার উপজীব্য। ‘হিরোইদস্’-এ বীরের পত্নী কিংবা তাহাদের প্রেমিকদিগের কথা থাকিলেও তাহাদের বীরত্বের কোনও কথা নাই, বরং বীর-পত্নী কিংবা তাহাদের প্রণয়ীদিগের অন্তরের একান্ত প্রেমানুভূতিই ইহার একমাত্র উপজীব্য। মধুসূদনও এই অর্থেই তাঁহার কাব্যের নাম করিয়াছেন ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাঁহার অন্ততঃ একটি পত্রিকার মধ্যে এক কাপুরুষ স্বামীর বীর-পত্নীর কথা আছে, তাহা ‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’; ইহার বিষয় পরে বিস্তৃত আলোচনা করিব। কিন্তু ওভিদের ‘হিরোইদস্’-এর মধ্যে এই শ্রেণীর একটিও চরিত্র নাই—ইহা গীতিমধুর প্রণয়-কাব্য ব্যতীত আর কিছুই নহে।

ওভিদের ‘হিরোইদস্’ যখন প্রথম প্রকাশিত হয়, তখন ইহাতে পনেরটি পত্র বা Epistles ছিল, ইহাদের প্রত্যেকটি প্রেমিকা কর্তৃক প্রেমাস্পদের নিকট লিখিত। এই কাব্যখানি যখন ব্যাপক জনপ্রিয়তা লাভ করিল, তখন ওভিদ ইহাতে অত্যন্ত উৎসাহিত হইয়া ইহা যখন দ্বিতীয়বার প্রকাশ করিলেন, তখন ইহাতে আরও ছয়টি পত্র যোগ করিয়া দিলেন, তখন হইতেই ইহার পত্র সংখ্যা হইল একুশ। কিন্তু পরবর্তী যোজনা শেষ ছয়টি পত্রের একটু বিশেষত্ব ছিল, ইহার প্রমোত্তর রূপে রচিত, অর্থাৎ প্রথমে প্রেমিক একখানি পত্র প্রেরণ

করিবার পর প্রেমিকাও তাহার একটি উত্তর দিতেছেন। এইভাবে শেষ ছয়টি পত্র তিনটি যুগ্ম-পত্রের রূপ লাভ করিয়াছে। যেমন ‘হিরোইদস্’-এর ষোড়শ পত্রটি হেলেনের প্রতি প্যারিস্ এবং সপ্তদশ পত্রটি তাহারই উত্তর স্বরূপ প্যারিসের প্রতি হেলেন কর্তৃক লিখিত। এই ভাবে অবশিষ্ট যুগ্ম পত্র দুইটিও হিরোর প্রতি লিয়েগার ও লিয়েগারের প্রতি হিরো এবং সাইদীপের প্রতি একন্টিয়স্ ও একন্টিয়সের প্রতি সাইদীপ কর্তৃক লিখিত। যদিও মধুসূদন একুশখানি পত্রিকা রচনা করিবার অভিলাস প্রকাশ করিয়াও মাত্র একাদশখানি পত্রিকাই তাহার ‘বীরাঙ্গনা কাব্যে’ প্রকাশ করিয়াছেন, তথাপি তিনি ওভিদের দ্বিতীয় বারে রচিত যুগ্ম-পত্রের অনুকরণে কোন পত্র রচনা করেন নাই। তাঁহার অপ্রকাশিত যে আরও কয়েকটি পত্রিকা ছিল, তাহাদের মধ্যেও এই শ্রেণীর কোন রচনার সন্ধান পাওয়া যায় নাই।

প্রাচীন রোমক সাহিত্যে ওভিদই যে এই শ্রেণীর প্রেমবিষয়ক পত্র কাব্য রচনার ধারার প্রবর্তক, তাহা বলিতে পারা যায় না; কারণ, ওভিদের পূর্ববর্তী একজন রোমক কবি প্রোপারতিয়াস্ (Propertius) এই শ্রেণীর পত্রকাব্য রচনার সূত্রপাত করেন বলিয়া জানিতে পারা যায়। তবে ওভিদের সঙ্গে প্রোপারতিয়াসের পার্থক্য এই যে, প্রোপারতিয়াস্ তাঁহার সমসাময়িক সমাজের বিশিষ্ট কয়েকটি মহিলার চরিত্র অবলম্বন করিয়া তাঁহার পত্রকাব্য রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু ওভিদ পুরাণের মধ্য হইতেই চরিত্রগুলি সংগ্রহ করিয়াছেন; এই বিষয়ে মধুসূদন ওভিদেরই অনুসরণকারী, অগ্র কাহারও তিনি অনুসরণ করেন নাই। তবে ওভিদ পুরাণের কাহিনী অবলম্বন করিলেও তাহাদের মধ্য হইতে নারীর শাস্ত্রতী রত্নির সন্ধান পাইয়াছিলেন এবং তাহার উপর ভিত্তি করিয়াই তাঁহার কাব্য রচিত হইয়াছিল বলিয়া মধুসূদনকেও তাহা প্রেরণা দান করিতে সক্ষম হইয়াছিল।

এই কথা এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, প্রাচীন ভারতীয় সভ্যতার তুলনায় প্রাচীন রোমক সভ্যতার একটি প্রধান ক্রটি এই ছিল যে, তাহাতে নারী উচ্চ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত ছিল না, তাহাদের জীবন ছিল

ক্ৰীতদাসীর জীবনেরই অনুরূপ, আত্মমৰ্যাদা ও স্বাধীনসত্তা বলিয়া তাহাদের কিছুই ছিল না—পুরুষ যথেষ্ট ভোগের সামগ্রী রূপেই তাহাদিগকে ব্যবহার করিত। পুরাণ হইতে কাহিনী সংগ্রহ করিলেও স্ত্রী চরিত্র সম্পর্কে এই ধারণাটি মনের মধ্যে রাখিয়াই মহাকবি ওভিদ তাঁহার *The Heroides* কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু মধুসূদন যখন তাঁহার ‘বীরাজনা কাব্য’ তাহারই অনুকরণে লিখিতে যান, তখন তিনি একদিক দিয়া স্ত্রীজাতির ভারতীয় গৌরবময় ঐতিহ্য ও অপরিদিক দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর চিন্তায় ইংরেজি সাহিত্য ও সমাজের প্রভাব-জাত স্ত্রীচরিত্র সম্পর্কিত নূতন মূল্যায়নের কথা অস্বীকার করিতে পারেন নাই। রামায়ণ-মহাভারত ও পুরাণ হইতে তিনি যে চরিত্রগুলি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাদের প্রত্যেকেরই যে বিশিষ্ট ঐতিহ্য ছিল, সেই ঐতিহ্য তিনি আনুপূর্বিক সর্বত্র অনুসরণ না করিলেও, এই কথা সত্য যে, তাহা দ্বারা তিনি প্রভাবিত হইয়াছিলেন। প্রাচীন রোমক সমাজে নারীর যে স্থান ছিল, তাহা লক্ষ্য করিয়াই ওভিদ তাহার কাব্যের স্ত্রীচরিত্রগুলি রূপায়িত করিয়াছেন; কোন কোন ক্ষেত্রে ওভিদের এই প্রভাব মধুসূদনের উপর সক্রিয় হইয়া উঠিলেও, তিনি ভারতীয় ঐতিহ্যকে যে বিসর্জন দিয়াই তাঁহার ‘বীরাজনা কাব্য’ রচনা করিয়াছেন, তাহা নহে। স্মৃতিরূপ দেখা যায়, মধুসূদন একদিক দিয়া ওভিদ দ্বারা যেমন প্রভাবিত হইয়াছিলেন, আর একদিক দিয়া প্রাচীন ভারতীয় নারীত্বের আদর্শ দ্বারাও বহুলাংশে প্রভাবিত হইয়াছিলেন এবং এই দুই বহিমুখী প্রভাবের উপর ঊনবিংশ শতাব্দীর পাশ্চাত্য শিক্ষিত বাঙ্গালীর নবোন্মোচিত নারীর মর্যাদাবোধও প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর পুনর্জাগরণের একটি প্রধান দিক ছিল, নারীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের স্বীকৃতি—বিধবা বিবাহ আন্দোলন, বহু-বিবাহ, বাল্যবিবাহের বিরুদ্ধে সংগ্রাম, স্ত্রীশিক্ষা বিস্তারের প্রচেষ্টা এই প্রেরণা হইতেই আসিয়াছে এবং ইহারই পথ ধরিয়া মধুসূদনের ‘মেঘনাদ-বধ কাব্যে’ প্রমীলা চরিত্রের পরিকল্পনা এবং ‘বীরাজনা কাব্যে’র উৎপত্তি হইয়াছে। স্মৃতিরূপ কেবলমাত্র ওভিদকে অঙ্কভাবে অনুসরণ করিয়া

বাঙ্গালীর সমাজ-চিন্তার ক্রমবিকাশের ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাজনা কাব্য’ রচনা করেন নাই। বরং আধুনিক বাংলার সমাজে নারীত্বের মর্ধাদাবোধ উন্মেষের পরম ক্ষণে যুগন্ধর কবি মধুসূদনের চেতনায় ‘বীরাজনা কাব্য’র পরিকল্পনা দেখা দিয়াছিল। সেইজন্ম ইহার মধ্যে অনুকরণের দৌর্বল্য নাই, বরং মৌলিক সৃষ্টির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে।

ওভিদ তাঁহার ‘হিরোইদস্’-এর প্রথম প্রকাশ কালে যে পনরটি পত্রকাব্য রচনা করেন, তাহাদের মধ্যে পাঁচখানি প্রোষিতভর্তৃকা কিংবা বিস্মৃতা ও পরিত্যক্তা পত্নী কর্তৃক পতির নিকট লিখিত। অবশিষ্ট পত্রগুলি প্রেমিকা কর্তৃক প্রেমিকের নিকট লিখিত। প্রেমিকা সর্বত্রই কুমারী নহে, ইহাদের মধ্যে পরপুরুষাসক্তা বিবাহিতা নারীও আছে। এমন কি, পরপুরুষাসক্তি অনেক সময় নির্লজ্জ সমাজ-বিগর্হিত পরিচয়ও লাভ করিয়াছে; যেমন, হিপোলিটাসের প্রতি ফিড্রা (Phaedra to Hippolytus)-র পত্রে বিমাতা সপত্নী পুত্রের প্রতি প্রণয় নিবেদন করিয়া পত্র প্রেরণ করিয়াছেন এবং মাকারেয়াসের প্রতি কেনেসের পত্রে ভগ্নী ভ্রাতার প্রতি প্রণয় নিবেদন করিয়া পত্র প্রেরণ করিয়াছেন। এমন কি, যেখানে পতি-পত্নী কিংবা নির্দোষ কুমারী প্রেমের কথাও আছে, সেখানেও ওভিদের রচনায় প্রাচীন রোমক জাতিমূলভ নারীচরিত্র সম্পর্কিত বিশিষ্ট ধারণা কোথাও একটুও গোপন হইয়া থাকিতে পারে নাই। নারী সম্পর্কিত প্রাচীন রোমক জাতির এই বিশিষ্ট ধারণার পটভূমিকায় যখন উক্ত দুইটি সমাজ-বিগর্হিত প্রেম-পত্রিকা পাঠ করা যায়, তখন তাহাদের নির্লজ্জতা পাঠক মনকে আকস্মিকভাবে আঘাত করিতে পারে না—মনে হয়, একটি সমাজের স্বাভাবিক জীবন-সূত্রেই যেন তাহা আসিয়াছে। সমসাময়িক কালে মিশর দেশে রাজপরিবারে ভ্রাতা-ভগ্নীর বিবাহ প্রচলিত ছিল, বহুপত্নীক রাজাদিগের পত্নীর সঙ্গে সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ ছিল না এবং সকল পুত্রের সঙ্গেই পারিবারিক সম্পর্ক স্থানিবিড় হইয়া উঠিবার অবকাশ পাইতে পারে নাই। প্রাচীন মিশরের সঙ্গে প্রাচীন রোম ও গ্রীসের নানাভাবেই সেদিন সামাজিক বা পারিবারিক

সম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছিল এবং এই দুই দেশেরও সামাজিক আদর্শ যে-মিশর হইতে উন্নত ছিল, তাহা বলিবার উপায় নাই। সুতরাং ওভিদের মধ্যে এই সকল পরিকল্পনা একটি প্রত্যক্ষ সমাজের স্বাভাবিক জীবন-ধারা অনুসরণ করিয়াই বিকাশ লাভ করিয়াছে।

মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাজনা কাব্যে’ যে একাদশটি পত্রকাব্য রচনা করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে সাতটি বিভিন্ন অবস্থায় পত্নী কর্তৃক পতির নিকট লিখিত, দুইটি সমাজ-বিগর্হিত প্রেমবিষয়ক—প্রকৃতপক্ষে ইহাদের একটির মধ্যেই নারীহৃদয়ের এই প্রেম নিতান্ত দুঃসাহসিক এবং নির্লজ্জ পরিচয় ধারণ করিয়াছে, অষ্টটির ক্ষেত্রে তাহা তত নির্লজ্জ হইতে পারে নাই—একটিতে বীরাজনার প্রেম ও অবশিষ্ট আর একটিতে কুমারীর সাত্ত্বিক প্রেম-নিবেদনের কথা আছে। সুতরাং দেখা যায়, মধুসূদনের সঙ্গে ওভিদের বিষয়-বস্তুর দিক দিয়াও যে কোনও স্থূল পার্থক্য আছে, তাহা নহে। এমন কি, ওভিদ তদানীন্তন রোমক সমাজে প্রচলিত নারী সম্পর্কিত ধারণার উপরও ভিত্তি করিয়া তাঁহার কাব্য রচনা করিবার ফলে তাঁহার পরিকল্পিত চরিত্রগুলির মধ্যে যে নৈতিক চরিত্র শক্তির অভাব দেখা দিয়াছে, ভারতীয় নারীত্বের একটি উচ্চতর আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া কাব্য রচনা করা সত্ত্বেও মধুসূদনের রচনায় ওভিদের অনুকরণ-জাত এই ত্রুটিও কিছু কিছু প্রবেশ করিয়াছে। বিশেষতঃ ওভিদ প্রাচীন রোমক সাহিত্যে উচ্চতর নারী চরিত্রের আদর্শের সন্ধান না পাইলেও, মধুসূদনের পক্ষে ভারতীয় রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণ হইতে অতি সহজেই তাহার সন্ধান পাওয়া সম্ভব ছিল; কিন্তু তিনি ভারতীয় সাহিত্য হইতে ইহার কাহিনী অনুসন্ধান করিলেও ওভিদের দৃষ্টি দ্বারাই তাহাদিগকে বহুলাংশে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তাহার ফলে ‘বীরাজনা কাব্যে’র মধ্যে ভারতীয় বীর চরিত্রগুলির ‘অঙ্গনা’র কথা প্রকাশ পাইলেও, তাহাদের সহধর্মিণীর পরিচয় তাহাতে প্রকাশ পাইতে পারে নাই, বরং অনেক ক্ষেত্রেই মনে হয় যে, ভারতীয় বীর চরিত্রগুলি যেন প্রাচীন রোমক সমাজ হইতে তাহাদের বিদেশিনী পত্নীদিগকে সংগ্রহ করিয়াছিলেন—ইহার পুরুষ বীর চরিত্রগুলি ভারতীয়, কিন্তু তাহাদের পত্নীগণ বিদেশিনী

প্রাচীন ইতালীয়। অথচ পুরুষ চরিত্রগুলি ইহাতে নেপথ্যে রহিয়াছে। কিন্তু এই যে ক্রটি সর্বত্র প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা মহে—ইহা ‘বীরাঙ্গনা কাব্যে’র একটি সাধারণ ক্রটি মাত্র।

মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাঙ্গনা কাব্যে’র প্রতিটি সর্গের প্রারম্ভে একটি সংক্ষিপ্ত গল্প ভূমিকা সংযোগ করিয়া বিষয়টি পাঠকদিগকে প্রথমেই বুঝাইয়া দিবার প্রয়াস পাইয়াছেন—ইহা দ্বারা এই কথাই মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, তাঁহার কাব্যের মধ্য দিয়া সমগ্র বিষয়টি সুস্পষ্টভাবে প্রকাশ নাও পাইতে পারে বলিয়াই তিনি নিজেও আশঙ্কা করিয়াছিলেন। ওভিদের মূল কাব্যে এই শ্রেণীর ভূমিকা নাই, বিনা ভূমিকাতেই তাঁহার প্রত্যেকটি পত্রকাব্যের সূত্রপাত হইয়াছে।

ওভিদের সমসাময়িক কালে গ্রীস ও রোমের পৌরাণিক কাহিনী যে ইতালীর শিক্ষিত সমাজে প্রচলিত ছিল, ইহাতে তাহাই বুঝিতে পারা যায়। সুতরাং মনে হওয়া স্বাভাবিক যে মধুসূদন তাঁহার সমসাময়িক কালের ভারতীয় পুরাকাহিনীবিমুখ পাশ্চাত্য শিক্ষিত বাঙ্গালী পাঠকের সম্মুখে তাঁহার বিষয়গুলি পরিচিত করিয়া দিবার প্রয়াস পাইয়াছেন। এই বিষয়ে কিন্তু মধুসূদন ওভিদের ইংরেজি অনুবাদকদিগেরই পথ অনুসরণ করিয়াছেন, নিজে কোন মৌলিক প্রয়াস করেন নাই। ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে লণ্ডন সহর হইতে হেনরি টি. রিলে কর্তৃক সম্পাদিত হইয়া ওভিদ রচিত *The Heroides or Epistles of the Heroines*-এর যে সংস্করণ প্রকাশিত হয়, তাহাতে প্রত্যেকটি প্রেম-কাব্যের এক একটি সংক্ষিপ্ত গল্প ইংরেজি ভূমিকা প্রকাশিত হয়, তাহা ওভিদের অনুবাদ নহে, বরং মনে হয়, ইংরেজ গ্রন্থ-সম্পাদকের নিজস্ব যোজনা। সম্ভবত মধুসূদন অনুরূপ কোন পূর্ববর্তী ইংরেজি সংস্করণ দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হইয়াছিলেন এবং তাহারই অনুকরণ করিয়া তাঁহার ‘বীরাঙ্গনা কাব্যে’ প্রতিটি সর্গের প্রারম্ভে এক একটি সংক্ষিপ্ত গল্প ভূমিকা সংযোগ করিয়াছেন। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে; যেমন ‘হিরোইদস্’-এর প্রথম পত্রকাব্যটির বিষয় Penelope to Ulysses, ইহার উক্ত সংস্করণের ইংরেজি ভূমিকাটির প্রথমার্শে এই প্রকার লিখিত হইয়াছে :

The Trojan war having been caused by the perfidy of Paris, who carried off Helen, the wife of his host, Menelaus, King of Sparta, the Greeks, having in vain applied for redress, determined to revenge themselves by force of arms...ইত্যাদি।

মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র প্রত্যেকটি পত্রের ভূমিকায় অনুরূপ বিষয়-পরিচিতি দিয়াছেন, এই বিষয়ে তিনি মূল গ্রন্থের পরিবর্তে যে ইহার এই শ্রেণীর কোনও পরবর্তী ইংরেজি সংস্করণের সহায়তা গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা বৃদ্ধিতে বেগ পাইতে হয় না। কারণ, পদ্ধতিটি উভয় ক্ষেত্রেই অভিন্ন, মূল ওভিদের রচনার সঙ্গে ইহার সম্পর্ক নাই।

প্রাচীন ইতালীয় ভাষায় মধুসূদনের অধিকার থাকিলেও তিনি তাঁহার ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ রচনায় যে ওভিদের মূল কাব্যখানিতেই একমাত্র নির্ভর না করিয়া ইংরেজি অনুবাদেরও সহায়তা গ্রহণ করিয়াছিলেন, উপরের দৃষ্টান্তটি তাহার প্রমাণ। অনেক সময় ওভিদের কাব্যের সঙ্গে মধুসূদনের রচনার যে বিষয়, ভাব ও চিত্রগত ঐক্য দেখা যায়, তাহাও ওভিদের ইংরেজি অনুবাদের মধ্যস্থতায় আসা একেবারেই অসম্ভব নহে। এই প্রকার ঐক্যের দৃষ্টান্তও নিতান্ত অল্প নহে ; এখানে কয়েকটির উল্লেখ করা যাইতে পারে।

ওভিদ ‘থিয়েসের প্রতি অরিআদনে’ পত্রকাব্যে একস্থানে যাহা লিখিয়াছেন, তাহার ইংরেজি অনুবাদে পাওয়া যায় :

Uncertain whether awake, and languid with sleep, half reclining, I moved my hands to clasp my Theseus. No Theseus was there, ; my hands I drew back, and again I stretched them forth ; and along the couch did I move my arms ; no one was there.

‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র প্রথম সর্গে ‘দ্বন্দ্বস্তের প্রতি শকুন্তলা’ পত্রিকায় মধুসূদনের রচনায় যেন ইহারই সুর প্রতিধ্বনিত হইয়াছে :

বিষাদে নিঃশ্বাস ছাড়ি পড়ি ভূমিতলে,

হারাই সতত জ্ঞান ; চেতন পাইয়া

মেলি যবে আঁখি, দেখি তোমায় সম্মুখে !

অমনি পাসরি বাহু ধাই ধরিবারে
পদযুগ ; না পাইয়া কাঁদি হাহারবে ।

এই পত্রিকারই অন্তত্ৰ ওভিদ লিখিয়াছেন :

Meanwhile, as I shouted 'Theseus' ! along all the shore,
the hollow rocks re-echoed with thy name ;

মধুসূদন তাঁহার 'বীরাজনা কাব্যে'র 'নীলধ্বজের প্রতি জনা'
পত্রিকায় অনুরূপ একটি চিত্র এইভাবে ব্যবহার করিয়াছেন :

কিরি যবে রাজপুরে প্রবেশিয়া তুমি,
নরেশ্বর, 'কোথা জনা ?' বলি ডাক যদি
উত্তরিবে প্রতিধ্বনি 'কোথা জনা' বলি ।

ইউলিসিসের প্রতি পেনিলপি পত্রিকায় ওভিদ লিখিয়াছেন :

Thou hast, and long mayst thou have, a son, who, in his
tender years, ought to have been trained to the virtues of his
father.

ইহাতে আরও আছে যে, শকুন্তলা দুঃখস্তুর সঙ্গে তাঁহার প্রথম
মিলনের পূর্বস্ব্যতি স্মরণ করিয়া বলিয়াছেন :

যে তরুর মূলে
গান্ধর্ব বিবাহচ্ছলে ছলিলে দাসীয়ে,
যে নিকুঞ্জে ফুলশয্যা সাজাইয়া সাধে
সেবিল চরণ দাসী কানন-বাসরে,—
কি ভাব উদয় মনে দেখ মনে ভাবি,
ধীমান, যখন পশি সে নিকুঞ্জ ধামে ।

থিয়াসের প্রতি অরিআদ্রনের পত্রেও অনুরূপ মিলন-শয্যার স্মৃতির
কথা বর্ণিত আছে । তাহার বাংলা অনুবাদ এই...

'যে আবাস-শয্যায় আমরা উভয়েই একদিন একত্র মিলিত হয়েছিলাম, অথচ
তারপর আর কোনদিন মিলিত হইনি, আমি বার বার এই শয্যার কাছে
আসছি, কিন্তু তোমাকে স্পর্শ করতে না পেরে, সেই শয্যাকেই স্পর্শ করছি।'

'বীরাজনা কাব্যে' 'জয়জ্ঞেহের প্রতি হৃঃশলা' পত্রিকায় আছে :

ভুলে যদি থাক মোরে, ভুলনা নন্দনে,
সিদ্ধপতি ; মণিভঞ্জে ভুল না, নৃমণি !
নিশার শিশির যথা পালয়ে মুকুলে
রসদানে ; পিতৃস্নেহ, হায় রে, শৈশবে
শিশুর জীবন, নাথ, কহিহু তোমারে ।

হিপ্পোলিটাসের প্রতি ফেইড্রা পত্রিকায় ওভিদ লিখিয়াছেন :

I do not disdain to entreat as a suppliant and with humility. Alas ! where are my pride and my lofty expressions now lying prostrate ? And long had I determined to struggle, and not to yield to criminality : if love could have admitted of any resolution. Vanquished, I entreat thee, and to thy knees do I extend my royal arms ; no one in love considers what is becoming. I am past shame, and modesty, flying, has deserted its standards. Grant pardon to me confessing it, and subdue thy obdurate feelings.

‘সোমের প্রতি তারা’ পত্রিকাটির সঙ্গে ওভিদের ‘হিরোইদস্’র চতুর্থ পত্র ‘হিপ্পোলিটাসের প্রতি ফেইড্রা’র তুলনা করা যাইতে পারে । উভয় ক্ষেত্রেই নীতি-ধর্ম-লজ্জা-ভয়কে জলাঞ্জলি দিয়া দৈহিক লালসা বৃত্তির চরিতার্থতার কথা আছে । মধুসূদন তারার পত্রে প্রকাশ করিয়াছেন :

দিহু জলাঞ্জলি

কুল্যানে তব জগ্রে, ধর্ম লজ্জা ভয়ে !

ফেইডারও তেমনি লিখিয়াছেন :

আমার লজ্জা-সম্মম দূর হইয়াছে ।

মধুসূদনের তারা বলিতেছেন :

পোড়ে বিরহিণী,

পোড়ে যথা বনস্থলী ঘোর দাবানলে ।

ওভিদের ফেইডার অমুরূপ অবস্থায় বলিয়াছেন :

আমি প্রেমে দগ্ধ হচ্ছি, দাবানল-দাহে স্তনে ক্ষতচিহ্ন দেখা দিয়েছে ।

তারা ‘নয়ন-কাজলে’ পত্রখানি লিখিয়াছেন বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন,

ফ্রেইডারও বলিয়াছেন যে তিনিও চোখের জল মিশিয়ে তাঁর প্রার্থনা জানিয়েছেন ।

‘দশরথের প্রতি কেকয়ী’ পত্রে কেকয়ী তাঁহার বিগত যৌবনের জন্ত পরিতাপ করিয়া বলিয়াছেন :

নম্র শিরঃ এবে

উচ্চ কুচ ! স্খাহীন অধর ! লইল

লুটিয়া কাল, যৌবন ভাণ্ডার

অছিল রতন যত ;

‘হিরোইদস্’র ‘একিলিস-এর প্রতি ব্রিস্টিস্’ (Bristeis) পত্রে একিলিস বলিতেছে :

‘আমার দেহের সৌন্দর্য ও লাভণ্য আর নেই ।’

কেকয়ী দশরথের পূর্ব-প্রতিশ্রুতি স্মরণ করাইয়া দিয়া বলিতেছেন :

পূর্ব কথা এবে স্মরি, নরমণি ।

সেবিহু চরণ যবে তরুণ যৌবনে

কি সত্য করিলা প্রভু ধর্মে সাক্ষী করি,

মোর কাছে ?

‘হিরোইদস্’-এর ‘দেমোফুনের (Demophoon) প্রতি ফিলিসের (Phyllis) পত্রে ফিলিস অনুরূপ পরিবেশে দেমোফুনকে লিখিতেছে :

‘যে প্রেমের বন্ধনে তুমি বদ্ধ ছিলে, প্রতিজ্ঞা তুমি গ্রহণ করিয়াছিলে,

এখন তাহা কোথায় ?’

মধুসূদনের ‘লক্ষ্মণের প্রতি সূৰ্পণখা’ পত্রে সূৰ্পণখা লক্ষ্মণকে লিখিতেছে :

ক্ষম অশ্রু চিহ্ন পত্রে আনন্দে বহিছে

অশ্রুধারা ।

‘হিরোইদস্’র ‘একিলিস-এর প্রতি ব্রিস্টিস্’ পত্রে ব্রিস্টিস্ লিখিতেছে :

‘পত্রে যে সকল চিহ্ন দেখিতেছি, তাহা সকলই অশ্রুর চিহ্ন ; কিন্তু

অশ্রুর চিহ্ন তুল্য গুরুত্বপূর্ণ বলে জানবে ।’

মধুসূদনের ‘সুৰ্যোধনের প্রতি ভানুমতী’র পত্রে ভানুমতী লিখিতেছে :

গতরাত্রে বলি একাকিনী
শয়ন মন্দিরে তব—নিয়ানন্দ এবে—
কাঁদিহু ! সহসা নাথ পুরিল সৌরভে
দশ দিশ ; পূর্ণচন্দ্র আভা জিনি আভা
উজ্জলিল চারিদিক, দাসীর সম্মুখে
দাঁড়াইলা দেববালা অতুল জগতে ।

‘হিরোইদস্’র ফেওনের (Phaon) প্রতি সেফো (Sappho)
পত্রে সেফো তেমনই বলিতেছে :

‘আমার শ্রাস্ত দেহ শয্যার উপর বিছিয়ে দিয়ে যখন আমি ক্রন্দন করছি তখন
এক দেববালা আমার সম্মুখে এসে দাঁড়াল ।’

এখানে একটি বিষয় স্মরণ রাখিতে হইবে যে ‘হিরোইদস্’র সঙ্গে
‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র যে সম্পর্কই থাকুক মধুসূদন বহুলাংশে তাঁহার
কাব্যকে বাঙ্গালীর জাতীয় জীবন-রসে জারিত করিয়া লইবার প্রয়াস
পাইয়াছেন । প্রাচীন বা অতীত জীবনের পরিবেশের মধ্যেও আধুনিক
জীবনের ভাব আরোপ করিতে চাহিয়াছেন । কিন্তু সে প্রয়াস যে খুব
ব্যাপক, তাহা বলিবার উপায় নাই ।

বীরাজনা কাব্য ও গীতিকবিতা

মহাকাব্যের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহা আখ্যানমূলক রচনা, কিন্তু গীতিকাব্য আখ্যানমূলক রচনা নহে—ইহা একটি মাত্র ভাব বা ‘আই-ডিয়া’ অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়া থাকে। এই অন্তর্মুখী ভাবটুকু প্রকাশ করিবার জন্য যতটুকু বহির্মুখী বিষয়ের প্রয়োজন, ততটুকু মাত্র বিষয়ই গীতিকবিতার অবলম্বন হইয়া থাকে, ইহার অতিরিক্ত কিছু ইহাতে স্থান পাইলে গীতিকবিতার ভাবের প্রকাশ সহজ ও প্রত্যক্ষ না হইয়া অনেক সময় জটিল ও অস্পষ্ট হইয়া উঠিবার আশঙ্কা থাকে। মহাকাব্যে যে অলঙ্কার ব্যবহার করিবার সুযোগ আছে, গীতিকাব্যে তাহা নাই। ভাবের প্রকাশ যত প্রত্যক্ষ হয়, গীতিকবিতা ততই আকর্ষণীয় হয়। মহাকাব্যের অনুকরণে যখন ইহাতে অলঙ্কার ব্যবহারের রীতি প্রবল হইয়া উঠে, তখনই গীতিকবিতার ধারা ক্রমশঃ শুষ্ক হইয়া আসিতে থাকে। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যেও এই বিষয়টি দেখা গিয়াছে। বৈষ্ণব গীতিকবিতার যখন এ’দেশে জন্ম হয়, তখন ইহার ভাষা নিরলঙ্কার ও ভাব নিতান্ত সহজ ও মর্মস্পর্শী ছিল, কিন্তু ক্রমাগত যখন তাহার অনুশীলন হইতে লাগিল, তখন একদিক হইতে ইহার উপর কৃত্রিম ব্রজবুলি ভাষা ও অপর দিক দিয়া সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের প্রভাব আসিয়া পড়িতে লাগিল—ইহাতেই ইহার স্বতঃস্ফূর্তির ধারা রুদ্ধ হইয়া গেল এবং কিছুদিনের মধ্যেই ইহা লুপ্ত হইল।

‘বীরাজনা কাব্য’ বিচার করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, ইহার পটভূমিকায় মহাকাব্য রচনার একটি সংস্কার সক্রিয় ছিল এবং ইহার কাব্য-দেহের রূপায়ণেও সেই সংস্কার বিসর্জিত হইতে পারে নাই। ইহাতেও মহাকাব্যোচিত অলঙ্কার ও শব্দবিছাশ দেখিতে পাওয়া যাইবে; তথাপি গীতিকবিতা হিসাবে ইহার প্রধান গুণ এই যে, ইহা আখ্যানমূলক (narrative) রচনা নহে, ভাবকেন্দ্রিক রচনা। ইহা সর্গবদ্ধ রচনা

হইলেও সর্গগুলি পরস্পর বিচ্ছিন্ন—একটির সঙ্গে আর একটির কোন সম্পর্ক নাই এবং প্রত্যেকটি সর্গের মধ্যেও একটি মাত্র স্বাধীন এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ ভাবের প্রকাশ হইয়াছে। সুতরাং এই সূত্রে ইহাদের মধ্য দিয়া গীতিকবিতার বিশিষ্ট লক্ষণ যে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। প্রেমই গীতিকবিতার মুখ্য বিষয়, ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র মধ্য দিয়াও নরনারীর প্রেমেরই বিচিত্র পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, দুই একটির মধ্যে সামান্য ব্যতিক্রম আছে মাত্র। কিন্তু ব্যতিক্রমগুলি বিশ্লেষণ করিলেও বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহাদের ভিত্তিমূলে গোঁগতঃ প্রেমের অনুভূতিই বর্তমান আছে, প্রেমের অধিকারই কখনও নায়িকাকে নায়কের প্রতি মুখরা কিংবা অভিমানিনী করিয়া তুলিয়াছে। সুতরাং প্রেমানুভূতির যে একটি সর্বজনীনত্ব আছে, ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র নারীচরিত্রগুলি তাহা হইতে বঞ্চিত নহে এবং সেই সূত্রেই প্রায় দুই হাজার বছর পূর্বে আবির্ভূত হইয়াও ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী কবি মধুসূদনের সঙ্গে ইতালীয় কবি ওভিদ একাত্মতা অনুভব করিতে পারিয়াছেন।

পূর্ববর্তী আলোচনায় একটি কথা উল্লেখ করিয়াছি যে, ইতালীয় কবি ওভিদ যখন তাঁহার কাব্য রচনা করেন, তখন তিনি তাঁহার কাব্যের প্রতিটি সর্গের প্রারম্ভে কোন ভূমিকা যোগ করেন নাই, পরবর্তী কালে তাঁহার গ্রন্থের যাঁহারা সম্পাদনা করিয়াছেন, তাঁহারাই ইহার প্রতি সর্গের প্রারম্ভে একটি করিয়া ভূমিকা যোজনা করিয়াছেন। মধুসূদনও ওভিদের মূল গ্রন্থের পরিবর্তে পরবর্তী গ্রন্থ-সম্পাদকদিগের অনুকরণে তাঁহার কাব্যের প্রতিটি সর্গের প্রারম্ভেই এক একটি ভূমিকা যোজনা করিয়াছেন। এই বিষয়টি বিশেষ তাৎপর্য মূলক। ওভিদ যখন তাঁহার কাব্য রচনা করেন, তখন গ্রীক পুরাণের কাহিনী সমাজে এত জনপ্রিয় ছিল যে, তাহাদিগকে পরিচিত করিয়া দিবার কিছু প্রয়োজন ছিল না। পরবর্তী কালে গ্রীক পুরাণের কাহিনী অপেক্ষাকৃত অপ্রচলিত হইয়া আসিবার সময়ই এই ভূমিকাগুলি রচিত হইয়াছিল, মধুসূদন এই ক্ষেত্রে ইংরেজ গ্রন্থ-সম্পাদকদিগেরই অনুকরণ করিয়াছেন। নতুবা ওভিদ

যেমন তাঁহার কাব্যের গণ্ড ভূমিকা রচনার কোন প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেন নাই, মধুসূদনও তাহা করিতেন না। এই ভূমিকা দ্বারা বিভিন্ন পত্রিকাগুলির গীতিধর্মিতায় আঘাত লাগিয়াছে, এ কথা সত্য ; কারণ, ভূমিকাগুলির প্রত্যেকটির মধ্যেই এক একটি আখ্যায়িকা (narration) আছে। সুতরাং এই ভূমিকা সর্গগুলির অন্তর্নিবিষ্ট হইলে ইহাদের মধ্যেও একটু আখ্যায়িকার প্রভাব আসিয়া যায়। কিন্তু প্রকৃত কথা এই যে, 'বীরাজনা কাব্য'র প্রতিটি সর্গ এক একটি যেমন স্বাধীন কবিতা, তেমনই ইহাদের প্রত্যেকটিরই উক্ত ভূমিকা নিরপেক্ষ স্বয়ং-সম্পূর্ণ পরিচয় আছে—ভূমিকাগুলি ইহাদের মধ্যে সম্পূর্ণ অনাবশ্যক, ইহাদিগকে একেবারে বাদ দিয়াও প্রতিটি সর্গের রস আন্বাদন কিংবা অর্থ পরিগ্রহ করিতে কোন বেগ পাইতে হয় না। যেমন প্রথম সর্গের পরিচয়রূপে যদি 'দুঃস্বস্তুর প্রতি শকুন্তলা' এই কথাগুলিই থাকে, তবেই যথেষ্ট ; ইহার বেশী আর কিছু ইহার সম্বন্ধে বলিবার প্রয়োজন আছে কিনা সন্দেহ। গীতিকবিতার কোন ভূমিকার প্রয়োজন হয় না। কারণ, ইহার বহিমুখী কোন পরিচয় নাই ; ইহার মধ্যে কেবল অন্তর্মুখী অনুভূতিই আছে, এই অনুভূতি সর্বজনীন বলিয়াই পরিচায়িকা কিংবা ভূমিকা ব্যতীতই সর্বকাল এবং সর্বদেশের বিদগ্ধ মন তাহা উপলব্ধি করিতে পারে। 'বীরাজনা কাব্য'ও যদি ইহার ভূমিকা ব্যতীত বৃদ্ধিতে না পারা যায়, তবে গীতিকবিতা হিসাবে ইহা ব্যর্থ। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে এখানে তাহা হয় নাই। যাহারা দুঃস্বস্ত ও শকুন্তলার বৃত্তান্ত নাও জানেন, তাঁহারাও যদি ইহার ভূমিকা পাঠ না করিয়াও ইহার রস আন্বাদন করিতে পারেন, তবেই গীতিকবিতা রূপে ইহা সার্থক। 'বীরাজনা কাব্য'র মধ্যে গীতিকবিতার এই দাবী যে পূর্ণ হইয়াছে, তাহা কেহই অস্বীকার করিতে পারিবেন না। 'দুঃস্বস্তুর প্রতি শকুন্তলা'য় প্রণয়ের প্রথম আন্বাদকারিণী এক শান্তী নারীর যৌবনের উচ্ছল অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষার গোপন পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে মাত্র। এই বিষয়টি বৃদ্ধিবার পক্ষে ইহার কোন ভূমিকা পাঠ করিবার প্রয়োজন করে না—দুঃস্বস্ত যে কে, তিনি হস্তিনাপুরে কিংবা কৌশলীতে রাজত্ব করিতেন,

শকুন্তলাই বা কে, তিনি বিশ্বামিত্রেরই কন্যা কিংবা কণ্ঠমুনিরই ছুহিতা, তাহা জানিবার কিছুই প্রয়োজন করে না। ইহাই গীতিকবিতার একটি বিশিষ্ট গুণ, ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ এই গুণ হইতে বঞ্চিত নহে। ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র দ্বিতীয় সর্গ অর্থাৎ ‘সোমের প্রতি তারা’র পত্রিকাটি সম্পর্কেও এই কথাই প্রযোজ্য। ইহার সম্পর্কে এই বিষয়টি বৃদ্ধিতে না পারিবার জ্ঞানই ইহার নানা প্রকার অর্থ করিয়া কোন কোন রক্ষণশীল সমালোচক ইহার সম্পর্কে নৈতিক আপত্তির কথা তুলিয়াছেন। এখানে তারা হিন্দু পুরাণোক্ত দেবগুরু বৃহস্পতির পত্নী বলিয়া মনে করিবার কিছুই কারণ নাই। কারণ, ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ যে পুরাণ নহে, গীতিকাব্য মাত্র সে সম্পর্কে ত কাহারও কোন সংশয় থাকিবার কথা নহে। ইহা যদি পুরাণ কিংবা ঐতিহ্যের অনুসরণকারিণী (traditional) কোন রচনা হইত, তবে ইহার সম্পর্কে এই আপত্তি উঠিতে পারিত। ইহা গীতিকবিতার প্রেরণায় রচিত, দেবগুরু বৃহস্পতি কিংবা তাহার দাম্পত্য জীবনের কোন কথাই ইহাতে নাই। আভাসে কিংবা ইঙ্গিতে ইহার মধ্যে পৌরাণিক কোন কাহিনী প্রবেশ করিতে পারে নাই। প্রাচীন ইতালীর সামাজিক জীবনান্ধিত নারীচরিত্রের যে পরিচয় মহাকবি ওভিদের রচনার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছিল, তাহাই অনুসরণ করিয়া মধুসূদন ইহাতে এক দুর্দম লালসাময়ী নারীর মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। ইহার সঙ্গে প্রাচীন ইতালীয় সমাজের নারীচরিত্রেরই সম্পর্ক, প্রাচীন ভারতের পৌরাণিক নারীচরিত্রের কোন সম্পর্ক নাই। এমন কি, কবি ওভিদ যেমন তাঁহার যুগের কাব্য রচনার একটি সাধারণ ধারা অনুসরণ করিয়াই তাঁহার কাব্যে প্রাচীন গ্রীসের পৌরাণিক চরিত্রের নাম উল্লেখ করিয়াছেন, মধুসূদনও তাহারই অনুকরণে ভারতীয় পুরাণ হইতে কতকগুলি নাম ও তাহাদের কতকগুলি বহিমুখী পরিচয় সংগ্রহ করিয়াছেন মাত্র, কিন্তু ইহাদের মধ্যে ভারতীয় পুরাণের আত্মাটি আনিয়া সংযোগ করেন নাই—সেইজন্য তাঁহার কোন প্রয়োজন ছিল না। সুতরাং যে সকল রক্ষণশীল সমালোচক ‘তারার চরিত্রকে কলুষিত করিবার জ্ঞান’ মধুসূদন ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ তাহার সম্পর্কিত সর্গটি রচনা

করিয়াছিলেন বলিয়া মনে করেন এবং মধুসূদনের উপর সেইজন্ম দোষারোপ করিয়া থাকেন, তাঁহারা তাঁহাদের নিজেদের মনঃকল্লিত ছায়া মূর্তি দেখিয়াই চমকাইয়া উঠেন মাত্র। প্রকৃত পক্ষে ইহা হিন্দু পৌরাণিক সোম কিংবা তারার কোন বৃত্তান্তই নহে—বিশিষ্ট একটি সমাজ রূপের প্রতিনিধি হইয়াও ইহারা চিরন্তন নরনারীর শাস্তত জৈববৃত্তির প্রতিনিধি। ওভিদের যুগে ইতালীতেও ইহারা যেমন বর্তমান ছিল, মধুসূদনের যুগে বাংলাদেশেও ইহারা তেমনই বর্তমান ছিল। ইহারা নির্বিশেষ মাত্র, কোন ধর্মবিশ্বাস ও নৈতিক আদর্শের গণ্ডীর মধ্যে ইহাদের কেহই সীমাবদ্ধ নহে। বিষয়টি এই দৃষ্টি দ্বারা আমরা বুঝিবার কোনদিন প্রয়াস করি নাই বলিয়াই ইহার সম্পর্কে আমাদের ভুল ধারণার অন্ত নাই।

‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র ভাষা কেবলমাত্র যে মধুসূদন রচিত গীতিকাব্য-ভাষার সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শন, তাহাই নহে—ইহা ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকাব্য-ভাষার আদর্শস্থানীয় ভাষা। বাহিরের দিক হইতে ইহাতে যে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা দেখিলে মনে হইতে পারে যে, ইহা সম্ভবতঃ মহাকাব্যোচিত গুরুগম্ভীর ভাষায় রচিত। কিন্তু এই কথা সত্য নহে। অমিত্রাক্ষর ছন্দকে মধুসূদন সপ্তম্বর বাঁশীর মত ব্যবহার করিয়াছেন; ইহাতে বীর, করুণ, বীভৎস বিভিন্ন রসের সার্থক সৃষ্টি করিয়াও মধুসূদন ইহা দ্বারা গীতিকবিতাস্থলভ মধুর রস সৃষ্টিতে অধিকতর সার্থকতা দেখাইয়াছেন। এই বিষয়ে মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ এবং ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ এক সূত্রে গ্রথিত। মহাকাব্যেও যেমন মধুসূদনের বীররস প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই, একান্ত প্রেম-বিষয়ক রচনা ‘বীরাঙ্গনা কাব্যে’ও তাহা সম্ভব হয় নাই। একদিকে বিষয় গুণ অপরিদিকে মধুসূদনের স্বাভাবিক গীতিপ্রাণতা এই উভয়ের সংমিশ্রণে ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ মধুসূদনের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গীতিধর্মীর রচনা। ইহার মধ্যে আদর্শ গীতিকবিতার ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে এবং পদে পদে মিল না থাকিলেও ইহার মধ্যে যে গীতিস্থর ঝঙ্কত হইয়াছে, তাহা কোন কালেরই বাংলা গীতিকবিতার অযোগ্য নহে। একটিমাত্র অংশ এখানে উদ্ধৃত করা যায়—

‘সোমের প্রতি তারা’ পত্রিকার উপসংহারে মধুসূদন লিখিয়াছেন :

লিখিহু লেখন বসি একাকিনী বনে,
কাঁপি ভয়ে, কাঁদি খেদে ! মরিয়া সরমে !
লয়ে ফুলবৃন্ত, কাস্ত, নয়ন-কাজলে
লিখিহু ! ক্ষমিও দোষ দয়াসিহু তুমি !

এই ভাষা সর্বকালেরই বাংলার উৎকৃষ্ট গীতিকবিতার ভাষা, সরল অথচ গীতিধর্মীর ভাষায় অন্তরের সলজ্জ অনুভূতির সহজ অভিব্যক্তি এখানে যে অপূর্ব সার্থকতা লাভ করিয়াছে, তাহা সকলেই অনুভব করিতে পারিবেন।

ভাষার গীতিকাব্যমূলভ সরলতা ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র একটি বিশিষ্ট গুণ। এমন কি, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ সর্বত্র এই গুণ প্রকাশ পায় নাই। ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনা পর্যন্ত মধুসূদনের কাব্যভাষার একটি ক্রমবিকাশের ধারা অনুসরণ করা যায়। দেখিতে পাওয়া যায়, রচনার দিক দিয়া ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’র যে ক্রটি ছিল, তাহা ক্রমে ক্রমে দূর হইয়া গিয়া ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ ইহা একটি বিশিষ্ট পরিণতি লাভ করিয়াছে। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ তাঁহার সর্বশেষ রচনা হইলেও, প্রথম হইতে একটি নিরবচ্ছিন্ন ধারা অনুসরণ করিয়া স্বাভাবিক পরিণতি পর্যন্ত তাঁহার যে রচনাটি অগ্রসর হইয়া আসিয়াছিল, তাহাই ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’। কারণ, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনার পূর্বে তাঁহার কাব্য-সাধনার মধ্যে একটি ছেদ পড়িয়া গিয়াছিল ; সেইজন্য ইহার আঙ্গিক, ভাব এবং রস তাঁহার পূর্ববর্তী রচনাগুলি হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র। মধুসূদনের মধ্যে যে স্বাভাবিক গীতিপ্রাণতার অস্তিত্ব ছিল, তাহা তাঁহার মহাকাব্য দুইখানির মধ্যে সহজ মুক্তিলাভ করিতে পারে নাই, বারবার প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া গিয়াছে ; ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ও ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ তাহারই সহজ ক্ষুণ্ণতির কোন অন্তরায় ছিল না ; ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ উত্তীর্ণ হইয়া তিনি ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র জগতে যখন গিয়া পৌঁছিলেন তখন তাঁহার মধ্যে মহাকাব্যের আর বিশেষ কোনও প্রেরণা অবশিষ্ট রহিল না। সেইজন্য রচনার দিক দিয়া গীতিকবিতারূপেই ইহা সার্থকতা লাভ করিতে পারিয়াছে।

মধুসূদনের জীবনীকার স্বর্গত যোগীন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন যে, “বীরাজনা কাব্যে” মধুসূদনের গম্ভীর ও কোমল ভাবের একত্র সম্মেলন হইয়াছে। এই কথাটি একটু বিচার করিয়া দেখা প্রয়োজন। ‘কোমল ভাব’ বলিতে এখানে যে গীতিকবিতাসুলভ মনোভাব মনে করা হইয়াছে, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে। ‘বীরাজনা কাব্যে’ এই ভাবের যে অভাব নাই এবং প্রধানতঃ ইহা ইহারই উপর রচিত হইয়াছে, সে কথা পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে।

তবে ‘গম্ভীর ভাব’ বলিতে এখানে কি মনে করা হইয়াছে, তাহাই দেখা যাক। উৎকৃষ্ট গীতিকবিতা হান্তচটুল কিংবা লঘু বিষয়ক কোতুকাশ্রিত নহে, জীবনের গভীরতম সত্যের উপলব্ধিই উৎকৃষ্ট গীতিকাব্যের বিষয়; সুতরাং যে ভাব গম্ভীর, তাহা যে কেবলমাত্র মহাকাব্যেরই বহিমুখী বিষয়, তাহা নহে—তাহা গীতিকবিতারও বিষয়। মহাকাব্যের বহিমুখী বিস্তার গীতিকবিতায় নাই সত্য, কিন্তু অন্তর্মুখী গভীরতায়ই ইহার গাম্ভীর্যের সৃষ্টি হইয়া থাকে। সুতরাং গাম্ভীর্য ও কোমলতা উভয়ই গীতিকবিতারই গুণ এবং কেবলমাত্র গাম্ভীর্য মহাকাব্যের গুণ—কোমলতার স্থান মহাকাব্যে অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ। সুতরাং ‘বীরাজনা কাব্যে’ গীতিকবিতার উৎকৃষ্ট গুণের সন্ধান পাওয়ার জন্যই মধুসূদনের জীবনীকার ইহাতে ‘গম্ভীর’ ও ‘কোমল’ ভাবের একত্র সমাবেশ অমুভব করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের গীতিকাব্যের ইহাই সর্বশ্রেষ্ঠ গুণ—তাহার মধ্যেও ভাবের গভীরতা এবং রচনার কোমলতা পাঠকের মনে গীতিস্বরটি জাগাইয়া তুলে।

কবি-মানস

গীতিকবিতার প্রধান ধর্ম এই যে, ইহাতে কবির নিজস্ব একটা সত্তা অতি সহজেই ধরা পড়ে, মহাকাব্যের মধ্যে তাহা গোপন হইয়া থাকে। প্রত্যেক গীতিকবিতার মধ্য দিয়াই কবির নিজস্ব একটা বক্তব্য বিষয় প্রকাশ পায়, বিষয়টি কবির নিজস্ব হইয়াও সর্বজনীন হইয়া উঠিবার জন্য ইহা সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য হয়, নতুবা ইহা কবির জীবন-কথা মাত্রই হইত। ‘অঘনাদবধ কাব্য’ বহিমুখী পরিচয়ে মহাকাব্য হওয়া সত্ত্বেও ইহার মধ্য দিয়া মধুসূদনের কবি-মানসের বিশিষ্ট একটি পরিচয় সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। এই গুণে ইহা প্রাচীন মহাকাব্যের লক্ষণ হইতে বঞ্চিত হইলেও সার্থক রোমান্টিক কাব্য হইবার যোগ্যতা লাভ করিয়াছে। ‘বীরাজনা কাব্য’ও যদি গীতিকাব্যধর্মী হইয়া থাকে, তবে ইহার মধ্য দিয়া মধুসূদনের বিশিষ্ট কবি-মানসের অভিব্যক্তি অস্পষ্ট হইয়া থাকিবার কথা নহে। সুতরাং তাহার পয়িচয় কি, তাহা এখানে বিচার করিয়া দেখা যাইতে পারে।

নারীর মনোভাবই ‘বীরাজনা কাব্য’র অবলম্বন। সুতরাং নারী সম্পর্কিত কবির বিশিষ্ট কোন নিজস্ব ধারণা ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাওয়াই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ একথা সকলেই জানেন, মধুসূদনের সমগ্র জীবনের সাধনার মধ্যে তাঁহার জননী-চরিত্রের প্রভাব বিশেষ সক্রিয় ছিল। তাঁহার জননীর প্রতি বিলাসী পিতার অবহেলার জগ্ৰহ তাঁহার পারিবারিক জীবনের স্বাচ্ছন্দ্য অনেকখানি দূর হইয়াছিল। তাহার ফলে পরবর্তী জীবনে তাঁহার সাহিত্য-চিন্তার মধ্যেও তাহার প্রভাব বিস্তার লাভ করিয়াছিল। ইহার উপর ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নব প্রবুদ্ধ জাতীয় চেতনায় নারী যে ক্রমে একটি সম্মানিত স্থানের অধিকারী হইতে চলিয়াছিল, তাহার প্রভাব হইতে তাঁহার কবি-হৃদয় মুক্ত থাকিবার কথা ছিল না। সতীদাহ প্রথা নিবারণ,

বাঙ্গাবিবাহ ও বহুবিবাহ নিরোধ, বিধবা-বিবাহ, স্ত্রীশিক্ষা ও স্ত্রীস্বাধীনতা প্রচার ইত্যাদির ভিতর দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নবজাগ্রত হিন্দু সমাজ যে ভাবে অগ্রসর হইতেছিল, তাঁহার পাশ্চাত্য শিক্ষিত মন ইহার প্রতি যে পূর্ণ সহানুভূতিসম্পন্ন থাকিবে, তাহা নিতান্তই স্বাভাবিক। তাহারই ফলস্বরূপ মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ প্রমীলা, সীতা ও সরমা চরিত্র পরিকল্পিত হইয়াছে। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ মধুসূদনের সঙ্গে ভারতচন্দ্রের ভাব ও ভাষাগত যে ঐক্যই দেখা যাক না কেন, ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র মধ্যেই মধুসূদন ঐতিহ্যের অনুসরণ করিয়াও নিজস্ব প্রতিভার স্বাক্ষর চিহ্নিত করিয়াছেন। সেইজন্য ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ লহনা, খুল্লনা, চণ্ডী, মনসা, বিদ্যার পরিবর্তে প্রমীলা, সরমা ও সীতাকে পাইলাম। সীতা ঐতিহ্যের ভিতর দিয়া আসিলেও প্রমীলা কিংবা সরমা বাংলা সাহিত্যে অভিনব রূপ লইয়া আত্মপ্রকাশ করিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর জাতীয় জাগরণের যুগে নারীজাতি সম্পর্কে তাঁহার যে বিশ্বাস ও শ্রদ্ধাবোধ জাগ্রত হইয়াছিল, প্রমীলা ও সরমার মধ্যে তাহারই প্রকাশ হইয়াছে। সুতরাং একথা আশা করা কিছুই অস্বাভাবিক নহে যে, সেই যুগেই যখন মধুসূদন কেবলমাত্র নারীচরিত্র-ভিত্তিক আনুপূর্বিক একখানি পূর্ণাঙ্গ কাব্য রচনা করিয়াছেন, তখন তাহার মধ্যেও নারীবিষয়ক তাঁহার এই ধারণা ও বিশ্বাসই প্রকাশ পাইবে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কি তাহাই হইয়াছে? ‘বীরাজনা কাব্যে’র মধ্যে কি আমরা প্রমীলা, সরমা কিংবা সীতাকে পাইয়াছি? এই কথা সকলেই স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে, তাহা পাই নাই। অথচ ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ রচনার পর মধুসূদনের নিকট তাহাই আশা করা নিতান্ত অস্বাভাবিক কিছুই ছিল না। নারী সম্পর্কিত যে শ্রদ্ধাবোধ ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর সমাজে গড়িয়া উঠিতেছিল এবং যাহার প্রতি মধুসূদনের স্বাভাবিক সহানুভূতি ছিল, মধুসূদন একান্তভাবে তাহার উপর নির্ভর করিয়াই তাঁহার ‘বীরাজনা কাব্যে’ রচনা করেন নাই। ইহার মধ্যে সীতা, প্রমীলা কিংবা সরমা ত নাই-ই, এমন কি রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী’, ‘কর্মদেবী’ কিংবা ‘শূরভূন্দরী’ও সম্পূর্ণ অনুপস্থিত।

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী নারী সম্পর্কিত যে যুগ-চেতনার বিকাশ হইতেছিল, তাহার সঙ্গে 'বীরাঙ্গনা কাব্যের' যোগ খুব নিবিড় নহে। এই সম্পর্কে 'বীরাঙ্গনা কাব্যের' দুই একটি পত্রিকার কথা কাহারও কাহারও মনে হইতে পারে। 'নীলধ্বজের প্রতি জনা'-সর্গটির কথা স্মরণ করিয়া কেহ কেহ বলিতে পারেন যে, ইহার মধ্যে যুগ-চেতনার অভাব নাই। লক্ষ্মীবাই'র বীরত্ব সেদিন এই দেশের সমাজকে আকৃষ্ট করিয়াছিল, তাহারই প্রেরণা এই সর্গ রচনায় কার্যকরী হইয়াছে, ইহার মধ্যে প্রমীলার অনুসরণও দেখা যায়। কিন্তু এই কথা সত্য নহে। জনা চরিত্রে প্রমীলার গৌরব প্রকাশ পাইতে পারে নাই। বিশেষতঃ জননী ও সম্রাজ্ঞী জনা মহাভারতের কতকগুলি সর্বজন শ্রদ্ধেয় চরিত্র সম্পর্কে এমন অশিষ্ট ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন যে, তাঁহার উপর হইতে পাঠকের সহানুভূতির ভাবও দূর হইয়া যায়। প্রমীলা তাঁহার বাক্য ও আচরণে রাজকুলোচিত মর্যাদা সর্বত্র রক্ষা করিয়াছেন, সেইজন্য তাঁহার প্রতি পাঠকের শ্রদ্ধা আনুপূর্বিক অটুট রহিয়াছে। বরং এই কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, মধুসূদনের পরবর্তী কালে গিরিশচন্দ্র ঘোষ তাঁহার 'জনা' নাটকের জনার চরিত্র যেভাবেই অঙ্কিত করুন, তাঁহার মধ্য দিয়া কোন হীনতা প্রকাশ করেন নাই। নারী চরিত্র সম্পর্কিত শ্রদ্ধার বিকাশ যে সমাজের মধ্যে সেদিন সম্ভব হইয়াছিল, তাহারই একটি বিশিষ্ট পৌরাণিক চরিত্রের মুখে এই ভাষার ব্যবহার কেবলমাত্র ঐ বিশেষ চরিত্রের প্রতিই যে অশ্রদ্ধার পরিচায়ক, তাহা নহে—সমগ্র নারী জাতি সম্পর্কেই অবিস্থাসের পরিচায়ক। রাজমহিষী ও বীরপুত্র-প্রসবিনী প্রবীরের জননী জনা স্বামীর প্রতি তাঁহার পত্রে উল্লেখ করিয়াছেন :

নরনারায়ণ-জ্ঞানে, শুনিছ, পুজিছ
পার্পে, রাজা, ভক্তিভাবে,—এ কি ভ্রান্তি তব ?
হায়, ভোজবালা কুন্তী—কে না জানে তারে,
শৈবিলী ? তনয় তার জ্বরজ অর্জুনে
(কি লজ্জা,) কি গুণে তুমি পূজ, রাজমহি,
নর-নারায়ণ জানে ?

দ্বৈপায়ন ঋষি

পাষণ্ড-কীর্তন-গান গায়েন সতত ।
সত্যবতীস্বত ব্যাস বিখ্যাত জগতে !
ধীবরী জননী, পিতা ব্রাহ্মণ ! করিল
কামকেলি লয়ে কোলে ভ্রাতৃবধুদ্বয়ে
ধর্মমতি !

* * * * *

তবে যদি অবতীর্ণ ভবে

পার্শ্বরূপে পীতাম্বর, কোথা পদ্মালয়।
ইন্দ্রিয়া ? দ্রোণদী বুঝি ? আঃ মরি, কি সতী !
শান্তুড়ীর যোগ্য বধু ! পৌরব-সরসে
নলিনী ! অগ্নির সখী, রবির অধীনী,
সমীরণ-প্রিয়া । ধিক্, হাসি আসে মুখে,
(হেন দুঃখে) ভাবি যদি পাঞ্চালীর কথা !
লোক-মাতা রমা কি হে এ ভ্রষ্টা রমণী ?

‘উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর সমাজে নারী সম্পর্কিত যে বিশ্বাস ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছিল, মধুসূদনের এই রচনায় তাহার কোন প্রকাশ দেখা যায় না । ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র প্রমীলাও বীরাজনা, মধুসূদন ‘বীরাজনা কাব্য’র জনাকেও তাঁহারই মত বীরাজনা রূপেই যদি চিত্রিত করিতে চাহিয়া থাকেন, তবে তাঁহার সেই উদ্দেশ্য যে ব্যর্থ হইয়াছে, তাহা সকলেই স্বীকার করিবেন ।। অথচ ইহার কারণ কি ?

এই কথা মনে হইতে পারে যে, মধুসূদন এখানে ইতালীয় কবি ওভিদেকে অন্ধ ভাবে অনুসরণ করিবার জন্তই বুঝি বা ইহার মধ্যে যুগ-চেতনা কিংবা ভারতীয় নারীত্বের আদর্শ উভয়কেই অবহেলা করিয়াছেন । কিন্তু ‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’ পত্রিকায় তিনি ওভিদের কোন পত্রিকার অন্ধ অনুসরণ করেন নাই—কারণ, তাহাতে কোন বীর নারীচরিত্র নাই, তাহার সকলেই প্রেমিকা । মধুসূদনের ‘বীরাজনা কাব্য’ একমাত্র জনাই প্রেমিকা নহে, সে উচ্চ ক্ষাত্রনৈতির আদর্শে উদ্বুদ্ধা ; অথচ মধুসূদন তাঁহার চারিত্রিক মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই । জনা চরিত্র

প্রমীলার আদর্শে রচিত নহে। অথচ তাহার ভিতর দিয়া সেই আদর্শ রূপায়িত করা অসম্ভব ছিল না। বরং প্রমীলা চরিত্র রচনা করিবার পর ‘বীরাজনা কাব্যে’ তাহাই তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক ছিল।

ইতালীয় কবি ওভিদের আদর্শ ‘বীরাজনা কাব্য’ রচনার সময় মধুসূদনের সম্মুখে থাকিলেও, তিনি সংস্কৃত কাব্য, নাটক ও রামায়ণ মহাভারত সম্পর্কে যে জ্ঞান লাভ করিয়াছিলেন, তাহাও তাঁহার জীবনে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিতে সক্ষম হইয়াছিল—এই কথা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর যুগচেতনার সঙ্গে প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের সমাজ-জীবনের দ্বন্দ্বের বিরোধ ছিল—উভয়ের মধ্য দিয়া সামঞ্জস্য স্থাপন সর্বদাই মধুসূদনের পক্ষে যে সম্ভব হইয়াছে, তাহা নহে। কোন কোন সময় পুরাণের প্রভাবও তাঁহার কবি-মানস কিংবা যুগমানস উভয়কেই আচ্ছন্ন করিয়া দিয়াছে; এই ক্ষেত্রেও তাহাই হইয়াছে। জনার আত্মায় নবযুগের যে শক্তিই সঞ্চারিত হউক না কেন, তাঁহার দৃষ্টি হইতে তখনও প্রাচীন যুগের জীর্ণ সংস্কার কিছুতেই দূর হইতে পারে নাই। কিন্তু প্রমীলার আত্মায় যেমন নূতন যুগের শক্তি, তেমনই তাঁহার দৃষ্টির মধ্যেও সম্মুখের উদার নভোমণ্ডলের প্রতি লক্ষ্য ছিল। ‘বীরাজনা কাব্যে’ এই গুণ প্রকাশ পায় নাই বলিয়াই কেবল মাত্র জনা কেন, কোন চরিত্রেই প্রমীলার শক্তি অল্পভূত হয় না। বহিরঙ্গে যে ঐক্যই থাকুক, ‘বীরাজনা কাব্য’ ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ অমুসারী রচনা নহে, ইহার পরিকল্পনা ও চরিত্র রূপায়ণ উভয়ই সম্পূর্ণ ভিন্ন। ইহার কারণ, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ রচনায় যে স্বাধীনতা তাঁহার ছিল, ওভিদকে অনুসরণ করিতে গিয়া ‘বীরাজনা কাব্যে’ তাহা তিনি বিসর্জন দিয়াছিলেন, সুতরাং ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ যে শক্তি প্রকাশ পাইয়াছে, ‘বীরাজনা কাব্যে’ তাহা পায় নাই। ‘বীরাজনা কাব্যে’ মধুসূদন নারী সম্পর্কিত নিজস্ব মনোভাব প্রকাশ করিবার যে সুযোগ পাইয়াছিলেন, তাহার সদ্ব্যবহার করেন নাই। ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র পরিমিত পরিসরের মধ্যেও তিনি নারীর পায়ে যে শ্রদ্ধার পুষ্পাঞ্জলি দিবার সুযোগ গ্রহণ করিয়াছিলেন, ‘বীরাজনা কাব্যে’র বিস্তৃততর পরিবেশের মধ্যেও তিনি সেই

সুযোগের সদ্ব্যবহার করিতে পারেন নাই । ‘বীরাজনা কাব্য’ মধুসূদনের নারীর প্রতি শ্রদ্ধাজ্বলি নহে । ইহার ভিতর দিয়া মধুসূদনের যুগচেতনা অপেক্ষা ঐতিহ্যকে অনুসরণ করিবারই প্রবৃত্তি অধিক দেখা যায়, সেই ঐতিহ্য আনুপূর্বিক ভারতীয়ও নহে, বহুলাংশে প্রাচীন ইতালীয় । সেইজন্ত ইহাতে স্বাঙ্গীকরণ ও সমন্বয়ের অভাবও অপরিহার্য হইয়াছে ।

‘মেঘনাদবধ কাব্য’ ও ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ পাঠ করিলে দেখা যায়, মধুসূদন সীতাচরিত্রটির সম্পর্কে সুগভীর শ্রদ্ধাবোধ পোষণ করিতেন । ‘মেঘনাদবধ কাব্যের’ বিভিন্ন সর্গে বিশেষত চতুর্থ সর্গে ‘সীতা ও সরমা’র কথোপকথনের ভিতর দিয়া সীতার প্রতি মধুসূদন যে সুগভীর সহানুভূতি প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা কাহারও দৃষ্টির অগোচর থাকিতে পারে না । তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র সীতাদেবী নামক কবিতাটি বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য । তিনি তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়া লিখিয়াছেন :

অনুক্ষণ মনে মোর পড়ে তব কথা,
বৈদেহি ! কখন দেখি, মুদিত নয়নে,
একাকিনী তুমি, সতি, অশোক-কাননে
চারিদিকে চেড়ীবৃন্দ চন্দ্রকলা যথা
আচ্ছন্ন মেঘের মাঝে ! হায়, বহে বৃথা
পদ্মাক্ষি, ও চক্ষু হতে অশ্রুধারা ঘনে ।
কোথা দাশরথি শুর—কোথা মহারথী
দেবর লক্ষণ, দেবি, চিরজয়ী রণে ?
কি সাহসে, সুরেশিনি, হরিল তোমারে
রাক্ষস ? জানে না মুঢ়, কি ঘটবে পরে ।
রাহু-গ্রহ-রূপ ধরি বিপত্তি আধারে :
জ্ঞান-রশ্মি, যবে বিধি বিড়ম্বনা করে,
মজ্জিবে এ রক্ষোবংশ খ্যাত ত্রিসংসারে !
ভূকম্পনে দ্বীপ যথা অতল সাগরে ।

৫ নারীর এই পরিচয় ‘বীরাজনা কাব্যে’ নাই । ইহার মধ্য দিয়া সীতাচরিত্রের প্রতি কবি-হৃদয়ের যে শ্রদ্ধা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা

ঐতিহ্যকে অনুসরণ করিয়াও যুগাশ্রয়ী, প্রমীলা কিংবা সরমার মধ্যে ঐতিহ্যকে অনুসরণ করা না হইলেও যুগচেতনা তাঁহাদিগের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়া তাঁহাদিগকে শক্তিশালী করিয়াছে। ‘বীরাজনা কাব্যে’ এই শ্রেণীর নারী-চরিত্রের একান্ত অভাব দেখা যায়।’

শকুন্তলার জীবনের দুইটি অধ্যায়, একটি কণ্ঠমুণির আশ্রমে তাঁহার জীবন, দ্বিতীয় মারীচের আশ্রমে তাঁহার জীবন, তাঁহার জীবনের এই দুইটি অধ্যায়ের মধ্যে দ্বিতীয় অধ্যায়টিতে শকুন্তলা চরিত্রের যে মহিমা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা সীতা চরিত্রের অনুরূপ; কিন্তু তাহা সত্ত্বেও মধুসূদন তাঁহার জীবনের প্রথম অধ্যায়টিকে উপজীব্য করিয়া তাঁহাকে সাধারণ প্রোষিতভর্তৃকা নায়িকার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম করিতে পারিলেন না। সীতার মধ্যে যে মহিমার সন্ধান পাইয়াছিলেন, শকুন্তলার মধ্য হইতে তাহা সন্ধান করিয়া লইলেন না। একদিক দিয়া ইতালীয় কবি ওভিদের আদর্শ এবং অন্যদিক দিয়া সংস্কৃত সাহিত্য অনুসরণই যে ইহার কারণ, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। বহির্মুখী এই সকল প্রভাবের ফলে তাঁহার ব্যক্তি-চেতনা যে এখানে সম্পূর্ণ সক্রিয় হইয়া উঠিতে পারে নাই, তাহাই ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায়।

যুগ-চেতনা

পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে এই কথা বুঝিতে পারা গেল যে, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ যেমন মধুসূদনের সকল বিষয়ক প্রতিনিধি-মূলক রচনা, ‘বীরাজনা কাব্য’ তাহা নহে; ইহাতে মধুসূদনের ব্যক্তি-চেতনার স্বাধীন ও স্বাভাবিক স্ফূর্তির যে অন্তরায় সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা অতিক্রম করিয়া ইহার মধ্যে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নব জাগ্রত সমাজ সম্পর্কিত মনোভাব পরিপূর্ণ প্রকাশ পাইতে পারে নাই। ইহা প্রধানত অমুকরণজাত রচনা, রচনার যে বহিমুখী গুণই ইহার মধ্যে প্রকাশ পাক, ইহার অন্তরাশ্রয় সেই শক্তি প্রকাশ পাইতে পারে নাই। তথাপি এই কথা কি সত্য যে, ইহার মধ্যে ঊনবিংশ শতাব্দীর নব প্রবুদ্ধ বাঙ্গালীর সাহিত্য ও সমাজ-চিন্তার কোন যোগ নাই? বিষয়টি একটু বিস্তৃতভাবে আলোচনার যোগ্য।

স্মরণ রাখিতে হইবে যে, ‘বীরাজনা কাব্য’ প্রেম-বিষয়ক রচনা; প্রেমের বিষয় একান্তভাবে একটি যুগকেই স্পষ্ট বন্ধনে আশ্রয় করে না—ইহা শাস্ত্রত এবং যুগোত্তীর্ণ হওয়াই ইহার ধর্ম। প্রেমীলার চরিত্রে প্রেমই একমাত্র পরিচয় ছিল না, কিংবা সেই পরিচয়ের মধ্যে যুগটিহুও কিছুমাত্র নাই। তাঁহার উচ্চ আত্মমর্দাদাবোধ তাঁহার চরিত্রের একটি প্রধান গুণ, তাহাই প্রধানত তাঁহার চরিত্রকে মহিমান্বিত করিয়াছে। নারীসমাজেও সেদিন ব্যক্তিস্বাভিজ্ঞের যে অধিকার এই দেশের নূতন সমাজ স্বীকার করিতেছিল, তাহা অনুসরণ করিয়া তাঁহার আবির্ভাব হইয়াছিল বলিয়া ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র মধ্যে এই চরিত্রটি একটি বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছে। ‘বীরাজনা কাব্য’র নায়িকাগণ প্রত্যেকেই প্রণয়ানুসঙ্গের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়া নিজের ব্যক্তিসত্তা লুপ্ত করিয়া দিয়াছে। ‘জনা’ যে ইহার ব্যতিক্রম সৃষ্টি করিয়াছে, ইহার কারণ, জনার প্রেমিকা-সত্তার কোন পরিচয় ইহাতে নাই। সেইজন্যই জনা বিশিষ্ট। জনা ব্যতীত আর সকল চরিত্রই প্রেমিকা; তাঁহাদের

প্রেমের পরিচয় প্রেমীলার মত বীৰ্য ও বিক্রমের মধ্য দিয়া প্রতিষ্ঠিত হয় নাই, বরং তাহার পরিবর্তে প্রেমিকাদিগের নির্বিচার আত্মসমর্পণের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। নারীচরিত্রের কেবলমাত্র ইহা একটি বিশেষ যুগের কথা নহে, ইহা সর্বকালের কথা; সেইজন্যই বিশেষ একটি যুগ আশ্রয় না করিয়া ইহা সকল যুগই আশ্রয় করিয়াছে। বিশেষত এই প্রেমের সম্মুখে কোন উচ্চ আদর্শও নাই, যদি বিশেষ কোন উচ্চ আদর্শ থাকিত, তাহা হইলে তাহাতে যুগচিহ্ন ধরা পড়িত। ‘বীরাজনা কাব্য’র নায়িকাদিগের প্রেম দেহোত্তীর্ণ প্রেম নহে, নিতান্ত দেহাশ্রয়ী প্রেম—রূপ যৌবনের অঞ্জলি দিয়াই প্রেমিকাগণ প্রেমিককে আকর্ষণ করিতে চাহিয়াছে, কোন দুঃখোত্তীর্ণ তপঃসিদ্ধি দ্বারা নহে। সূতরাং ইহা যেমন আদিম, তেমনই শাস্ত্রত প্রেম। সূতরাং ইহার মধ্য দিয়া বিশিষ্ট যুগ-চেতনার অভিব্যক্তি সম্ভব হয় নাই। ‘সোমের প্রতি তারা’ পত্রিকার মধ্যে এমন কথা কেহই দাবী করিতে পারিবেন না যে, ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে বাংলার সমাজ-জীবনের এই অধঃপতন দেখা দিয়াছিল এবং তাহা অনুসরণ করিয়াই মধুসূদন ‘বীরাজনা কাব্য’ রচনা করিয়াছেন। যে কথা ইতালীয় কবি ওভিদের পক্ষে সত্য, মধুসূদনের পক্ষে তাহা সত্য ছিল না।

তথাপি একটি পত্রিকার মধ্যে প্রেমের দেহোত্তীর্ণ পরিচয় যে এক উচ্চ নৈতিক আদর্শের সূত্রে বিধৃত হইয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর উচ্চ নীতিবোধ দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। পত্রিকাটির নাম ‘শান্তনুর প্রতি জাহ্নবী’। যে দেহাশ্রয়ী প্রেমের কথা অত্যাশ্রয় পত্রিকায় সাধারণত কীর্তন করা হইয়াছে, ইহার মধ্যে তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। মধুসূদনের উপর বিত্যানন্দর রচয়িতা ভারতচন্দ্রের প্রভাবের কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, ‘বীরাজনা কাব্য’র নায়িকাগণ যে তাঁহার নায়িকা বিত্তার প্রভাব মুক্ত, তাহা সর্বত্র বলা যায় না। কিন্তু এই একটি মাত্র পত্রিকার নায়িকা চরিত্র ইহাদের মধ্যে একটি অপূর্ব ব্যতিক্রম সৃষ্টি করিয়াছে—ইহা দেহকে অতিক্রম করিয়া বহু দূর চলিয়া গিয়া এক সমুচ্চ মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। জাহ্নবী শান্তনুকে বলিতেছেন—

পত্নীভাবে আর তুমি ভেবো না আমারে ।

অসীম মহিমা তব ; কুল-মান-ধনে

নরকুলেশ্বর তুমি এ' বিশ্বমণ্ডলে !

* * * *

পূর্বকথা ভুলি,

করি ধৌত ভক্তিরসে কামগত মনঃ,

প্রণম সাষ্টাঙ্গে, রাজা ! শৈলেন্দ্র-নন্দিনী

রুদ্রেন্দ্র-গৃহিনী গঙ্গা আশীষে তোমাঝে ।

স্মরণ রাখিতে হইবে, 'বীরাজনা কাব্য' কাব্য, পুরাণ নহে । সুতরাং ইহা পৌরাণিক নীতি-কথা নহে, ইহার মধ্যে একটি সুগভীর জীবন সত্য আছে ; তাহা উপলব্ধির বিষয়, তাহা কেবলমাত্র জ্ঞানগম্য নহে । প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্য কিংবা মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যে আমরা যে সকল নারী-চরিত্রের সঙ্গে পরিচয় লাভ করিয়াছি, তাহাদের সঙ্গে জাহ্নবীর স্বাতন্ত্র্য অতি সহজেই উপলব্ধি হইবে । প্রেম ও প্রেমের তপস্শায় তাহাদের যে গৌরবই প্রকাশ পাক না কেন, এখানে জাহ্নবী চরিত্রের মধ্যে যে একটি সুদৃঢ় ব্যক্তিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা ভারতীয় সাহিত্যের নারীচরিত্রে খুব সুলভ নহে । ইহার মধ্যে নারীচরিত্রের যে একটি স্বতন্ত্র মহিমার বিকাশ হইয়াছে, তাহা ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী সমাজের নারীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বিকাশের ধারা অনুসরণ করিয়াই আসিয়াছে । ইহা যেমন ইতালীয় কবি ওভিদের অনুকরণজাত নহে, তেমনই প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য-নাটকেরও অনুগামী নহে । এখানে একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, মধুসূদনের জননীর নাম জাহ্নবী দেবী । জননী অপেক্ষা অধিক শ্রদ্ধা জীবনে মধুসূদন কাহাকেও করেন নাই, তাঁহার উপরও জননীর অপরিসীম প্রভাব ছিল । তিনি এই পত্রিকাটির পত্রিকল্পনায় মহাভারতের কাহিনী ভিত্তি করিয়া লইলেও জননী জাহ্নবী দেবীর পরিচয়টিকে প্রত্যক্ষ রাখিয়াছিলেন । সেইজন্য এই চরিত্রটি বিশেষ মহিমাযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে—কেবলমাত্র গতানুগতিক বর্ণনার পর্দাবশিত হয় নাই । ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার সমাজের চারিদিক

দিয়া নারী-সম্পর্কিত যে শ্রদ্ধাবোধ জাগিতেছিল, মধুসূদনের জননী জাহ্নবী দেবীর প্রতি তাঁহার শ্রদ্ধাবোধও তাহারই অন্তর্ভুক্ত। কারণ, একদিক দিয়া তাঁহার অনুভূতিশীল কবিমন, অন্যদিক দিয়া তাহার উপর তাঁহার পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার প্রভাব, ইহাদের উভয়েরই ফলে মধুসূদনের মানস-প্রকৃতি তাহারই অনুকূলে গড়িয়া উঠিয়াছিল। ‘শান্তমুর প্রতি জাহ্নবী’ পত্রিকার মধ্যে জাহ্নবী চরিত্রে যে বলিষ্ঠ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা যতটুকু মধুসূদনের উপর তাঁহার জননী-চরিত্রের প্রভাবের ফল, ততটুকুই যুগোচিত। সুতরাং ইহার মধ্য দিয়া বাঙ্গালী সমাজে পাশ্চাত্য শিক্ষার ফলে নারীচরিত্র সম্পর্কে ধারণার যে পরিবর্তন সূচিত হইয়াছিল, তাহারই আভাস পাওয়া যায়।

‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’ পত্রিকাটিও এই সম্পর্কে লক্ষ্য করা বাইতে পারে। ‘এ’কথা সত্য যে, ইহাতে জনার মধ্যে জাহ্নবী চরিত্রের মহিমা প্রকাশ পায় নাই; কারণ, তাঁহার মুখে কতকগুলি অত্যন্ত নীচ এবং হীন কটুক্তি ব্যবহার করা হইয়াছে; তথাপি এ’কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, ইহাতেও জনার যে আত্মপ্রত্যয় ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা যেমন বলিষ্ঠ, তেমনই নির্দ্বন্দ্ব। জনার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য জাহ্নবী হইতেও স্পষ্টতর। এই শ্রেণীর নারীচরিত্র ভারতীয় প্রাচীন সাহিত্য কিংবা মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে বিরল। মূল মহাভারতে কেবলমাত্র অপমানিত দ্রৌপদীর মধ্যে এই চরিত্রশক্তির বিদ্যাদীপ্তি কখনও কখনও প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু ধর্মরাজ যুধিষ্ঠিরের ব্যক্তিত্বের সম্মুখে তাহা সেই মুহূর্তেই স্তিমিত হইয়া পড়িয়াছে। জনার দীপ্তি তাহা হইতেও অধিক, ইহা অনির্বাক এবং ইহার লক্ষ্য অবিচল। নারীচরিত্রের এই বিশিষ্ট গুণ ঊনবিংশ শতাব্দীর সমাজ-চেতনা লব্ধ—এ’কথা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। কিন্তু এই চরিত্রটির প্রধান ত্রুটি ইহার আনুপূর্বিক সামঞ্জস্যহীনতা। ইহার এই উদার পরিকল্পনা কোন কোন বহিঃস্বার্থ বিষয়ের অনুকরণের ফলে বিপর্যস্ত হইয়াছে—জাহ্নবীর মত আনুপূর্বিক সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই।

‘বীরাজনা কাব্যের আরও একটি পত্রিকার মধ্যে নারীর ব্যক্তিত্ব

স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, তাহা 'দ্বারকানাথের প্রতি কল্পিণী'। প্রাচীনতম ভারতীয় সমাজে বিবাহ বিষয়ে নারীর যে স্বাধীনতা ছিল, তাহা পরবর্তী কালের মনু-স্মৃতি দ্বারা শাসিত সমাজে সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল, ইহার পর হইতে নারী-জীবনের ব্যক্তিগত সুখদুঃখবোধ সমাজ-বিধানের পাদমূলে বিসর্জিত হইয়া আসিতেছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নবজাগরণের মুহূর্তে নারীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য পাশ্চাত্য শিক্ষিত সমাজ কর্তৃক স্বীকৃতি লাভ করিল। নারী-জীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয়ের মধ্যে তাহার সেদিন যে'রূপই প্রকাশ পা'ক না কেন, শিক্ষিত সমাজের মধ্যে তাহার জন্ম যে সহানুভূতি জাগ্রত হইয়াছিল, মধুসূদনের এই পত্রিকাটি তাহার প্রথম প্রমাণ। ইহার মধ্যে বিবাহ বিষয়ে নারীর স্বাধীন মনোভাব প্রকাশের পরিচয় আছে। এই কথা সত্য, এই পরিচয় পূর্ণাঙ্গ পাশ্চাত্য সমাজের রূপ লাভ করে নাই, ভারতীয় নারী-জীবনে সুকঠিন সংযম ও শালীনতাবোধের মধ্য দিয়াই তাহার প্রকাশ হইয়াছে, তথাপি ইহার মধ্যে বিবাহ বিষয়ক নারীর স্বাধীন মনোভাবের যে অভিব্যক্তি হইয়াছে, তাহা বাংলা সাহিত্যে এই প্রথম। ঈশ্বর গুপ্ত নারী লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছেন, রঙ্গলাল নারীকে দেবী করিয়াছেন; কিন্তু নারীর যথার্থ রক্তমাংসের অনুভূতি রক্ষা করিয়া তাহার স্বাভাবিক মানবিকতার ভিতর দিয়াই তাহার ব্যক্তিত্বের উপলব্ধি আধুনিক বাংলা সাহিত্যে ইহার পূর্বে আর দেখা যায় নাই। অথচ ভারতীয় পৌরাণিক চরিত্রের মর্যাদা ইহাতে বিন্দুমাত্রও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। নারীর বিবাহ কিংবা প্রেমবিষয়ক স্বাধীনতা বর্ণনার মধ্যে কতকগুলি কঠিন দায়িত্ব আছে—সংযম তাহাদের মধ্যে প্রধান, মধুসূদনের এই অভিজ্ঞাত পৌরাণিক চরিত্রটি বিষয়ে যে সংযম পালনের নিষ্ঠা দেখা যায়, তাহা বিস্ময়কর। ইহার মধ্যে ইতালীয় কবির অনুকরণ নাই বলিয়াই মধুসূদনের মৌলিক প্রতিভা যতখানি স্পষ্ট হইয়াছে, অনুকরণ-জাত অশ্রান্ত পত্রিকার মধ্যে তাহা তত স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইহাতে কাহিনীর ভারতীয় পরিবেশ সম্পূর্ণ অক্ষত রাখিয়াই ভীষ্মক রাজপুত্রী রুক্মিণীর শ্রীকৃষ্ণের প্রতি আত্মনিবেদনের কথা মধুসূদন প্রকাশ করিতে সক্ষম হইয়াছেন। অন্তান্ত কোন কোন

পত্রিকার মধ্যে লালসার যে চিত্র নারীচরিত্রগুলিকে কলুষিত করিয়াছে, কিংবা আদর্শবাদের স্পর্শ যেমন ইহাদিগকে রক্তমাংসের সম্পর্কশূণ্য করিয়াছে, এখানে তাহা নাই। এখানে নারীহৃদয়ের স্বাভাবিক প্রেমামুভূতি বাস্তব জীবন-রসান্বিত হইয়াও স্বর্গীয়তা লাভ করিয়াছে। কুমারীর সুকুমার লজ্জাবোধের সঙ্গে কর্তব্যবোধের, বহিমুখী সমাজস্বার্থের সঙ্গে আত্মমুখী ব্যক্তিস্বার্থের দ্বন্দ্ব উপস্থিত হইয়াছে, তাহারই সংঘাত ও স্তনিপুণ বর্ণনায় এই রচনাটি সার্থক। ইহার ভাষার মধ্য দিয়া এই গুণ প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে বলিয়া অনুভূত হইবে। পরে রুশ্বিগী শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশ্যে লিখিতেছেন—

কেমনে মনের কথা কহিব চরণে,
অবলা কুলের বালা আমি যত্নমণি ?
কি সাহসে বাঁধি বুক, দিব জলাঞ্জলি
লজ্জাভয়ে ? যুদে আঁখি, হে দেব, সরমে ;
না পারে আঙুল-কুল ধরিতে লেখনী ;
কাঁপে হিয়া থরথরে ! না জানি কি করি ;
না জানি কাহারে কহি এ দুঃখ কাহিনী !
শুন তুমি, দয়াসিদ্ধ ! হায়, তোমা বিনা
নাহি গতি অভাগীর আর এ' সংসারে ।

ইহাতে ভারতীয় নারীত্বের সনাতন আদর্শও যেমন বিসর্জিত হয় নাই, তেমনই ঊনবিংশ শতাব্দীর নারীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধেরও প্রথম উন্মেষ অনুভব করিতে বেগ পাইতে হয় না। কৃষ্ণ সমর্পিত-প্রাণা রুশ্বিগী যেদিন দেখিতে পাইলেন, চৌদীরাজ শিশুপাল তাঁহাকে গ্রহণ করিবার জন্ত তাঁহার ভ্রাতা কর্তৃক আহূত হইয়াছেন, তখন তিনি নিজে ভ্রাতার ইচ্ছায় আত্মসমর্পণ করিয়া নির্বিকার না থাকিয়া তাঁহার কুমারী-জীবনের স্বপ্ন শ্রীকৃষ্ণকে পত্র দ্বারা আহ্বান করিতেছেন। এই প্রেম রূপজ মোহ-জাত নহে; ইহা পূর্বজন্মার্জিত পুণ্যের মত; স্তুতরাং ইন্দ্রিয়ের কথা ইহাতে নাই, ভাব-স্বপ্নের কথাই ইহাতে স্থান পাইয়াছে—

নিশার স্বপনে হেঁরি পুরুষ-রতনে,
 কায়মনঃ অভাগিনী সঁপিয়াছে তারে ;
 দেবে সাক্ষী করি বরি দেব নরোত্তমে
 বর ভাবে ! নারী দাসী, নায়ে উচ্চারিতে
 নাম তাঁর, স্বামী তিনি, কিন্তু কহি, শুন,
 পঞ্চমুখে পঞ্চমুখ জপেন সতত
 সে নাম,—জগৎ-কর্ণে স্রবণ লহরী !

এখানে ইতালীয় কবি ওভিদের কোন দিক দিয়াই অনুকরণ নহে, বরং তাহার পরিবর্তে একদিক দিয়া যেমন ভারতীয় সংস্কারে যুগভীর বিশ্বাসেরই পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তেমনই অত্র দিক দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর নবজাগ্রত সামাজিক মনোভাবেরও সংযত অভিব্যক্তি রহিয়াছে। প্রাচীন ভারতীয় সংস্কারের সঙ্গে এখানে ঊনবিংশ শতাব্দীর যুগচেতনার সমন্বয় হইয়াছে বলিয়াই এই রচনাটির একটি বিশেষ মূল্য প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু ইহা ‘বীরাজনা কাব্য’র সর্বত্র প্রকাশ পায় নাই।

এইবার আর একটি পত্রিকার কথা এখানে আলোচনা করিব, তাহাতে দেখা যাইবে যে, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের নামে তাহাতে নারীর অসংযত ব্যভিচারকে প্রশ্রয় দেওয়া হইয়াছে; ইতালীয় কবি ওভিদের অঙ্ক অনুকরণই ইহার মূল, নতুবা আত্মবোধ কিংবা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধের অর্থ যে নারীর স্বৈরাচার নহে, তাহা মধুসূদনের মত ব্যক্তির না জানিবার কোনও কথা ছিল না। এই পত্রিকাটির নাম ‘সোমের প্রতি তারা’। ইহাতে গুরুপত্নী তারা পুত্রতুল্য শিষ্য সোমের প্রতি নির্লজ্জ আসক্তি প্রকাশ করিয়াছে। ইহাকে নারীর স্বাভাবিক প্রেম, প্রেমে স্বাধীনতা কিংবা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ প্রকাশের নিদর্শনরূপে গ্রহণ করিলে ভুল করা হইবে; ইহা ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী নারীর নব জাগৃতিরও কোন দিক দিয়াই পরিচায়ক নহে—ইহা শাস্ত্র আদিম জৈব লালসারই অভিব্যক্তি মাত্র। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী সমাজে নারী সম্পর্কিত যে গুচিভ্রম পবিত্র মনোভাবের বিকাশ হইতেছিল, এই শ্রেণীর রচনা বরং তাহাকে নানা দিক দিয়া আবিল করিয়া তুলিয়াছে। ইহা নারীর ব্যক্তিস্বাধীনতারও পরিচায়ক নহে; কারণ, স্বাধীনতা কথার মধ্যে

ব্যক্তি ও সমাজ-কল্যাণের কথা আছে, ইহার মধ্যে তাহা নাই। ইহা কেবল অকল্যাণকরই নহে, ইহা কুৎসিং এবং নারকীয়। এখানে মধুসূদন ওভিদের অন্ধ অনুকারক, নিজস্ব নীতিবোধ কিংবা যুগধর্ম উভয়ই এই অনুকরণের মূলে নির্মমভাবে বিসর্জিত হইয়াছে। ওভিদ ভ্রাতা-ভগ্নীর প্রণয় কিংবা সপত্নী পুত্রের সঙ্গে বিমাতার প্রণয়ের যে বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাদের বিশিষ্ট সামাজিক পটভূমিকার কথা পূর্বে আলোচনা করিয়াছি; কিন্তু মধুসূদনের ‘সোমের প্রতি তারা’য় সেই বিশিষ্ট পটভূমিকা ছিল না, তিনি প্রাচীন ইতালীয় নারীজীবনের একটি বিচ্ছিন্ন পত্র ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার সমাজে আনিয়া স্থাপন করিবার প্রয়াস পাইয়াছেন—সেইজন্য ইহার অসম্ভাব্যতা এবং অবাস্তবতা বাঙ্গালী পাঠককে সহজেই আঘাত করে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে নারী জাতির প্রতি এই দেশের সমাজে যে বিশ্বাস ও শ্রদ্ধার বিকাশ হইতেছিল, ইহার মধ্যে তাহার কোন পরিচয়ই প্রকাশ পায় নাই; ইন্ডিয়ের উদ্দাম লালসাকে শাসন করিয়াই মনুষ্যত্বের বিকাশ, মনুষ্যত্বের বিকাশই ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নব জাগৃতির লক্ষ্য ছিল, ইহার মধ্যে তাহাই অস্বীকৃত হইয়াছে। ‘লক্ষ্যের প্রতি শূর্ণগন্ধা’ এবং ‘পুরুষবার প্রতি উর্বশী’ পত্রিকার মধ্য দিয়াও ইতালীয় কবি ওভিদের কয়েকটি পত্রিকার অনুযায়ী যে লালসার চিত্র পরিবেশন করা হইয়াছে, তাহাদের পরিবেশ ও পরিচয় স্বতন্ত্র বলিয়া ‘সোমের প্রতি তারা’র মত পাঠক মনকে এত তীব্রভাবে আঘাত করিতে পারে না। তবে তাহাদের নায়িকাকেও ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর সমাজের নারী সম্পর্কিত বিশ্বাসের প্রতিনিধি বলিয়া গ্রহণ করা সঙ্গত নহে—ইহারাও প্রাচীন ইতালীর স্বপ্নছায়ায় পুষ্টি লাভ করিয়াছে।

সুতরাং ‘বীরাজনা কাব্যে’র মধ্যে কেবল মাত্র যে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নারী সম্পর্কিত যুগচেতনারই অস্তিত্ব অনুভব করা যায়, তাহা নহে—ইহার মধ্যে বিভিন্ন আদর্শেরই সংমিশ্রণ রহিয়াছে; তথাপি ইহাদের মধ্যে ঊনবিংশ শতাব্দীর যুগ-মানস একেবারেই আচ্ছন্ন হইয়া যায় নাই, এ’ কথাও সত্য।

কেন্দ্রীয় ঐক্য

পূর্বেই বলিয়াছি, 'বীরাঙ্গনা কাব্যে'র বিভিন্ন সর্গগুলির মধ্য দিয়া ভাবগত কোনও ঐক্য অনুভব করা যায় না ; ইহাদের মধ্যে যে ঐক্য দেখা যায়, তাহা কেবল মাত্র রচনা অর্থাৎ বহিরঙ্গগত। এমন কি, ইতালীয় কবি ওভিদের কাব্যে ভাব ও রসগত যতখানি অখণ্ডতা আছে, মধুসূদনের কাব্যে তাহাও নাই। 'বীরাঙ্গনা কাব্যে'র সর্গগুলি পর পর যথেষ্ট বিচ্ছিন্ন করা হইয়াছে, একটির সঙ্গে ইহার পরবর্তী সর্গটি কোন যোগ রক্ষা করিতে পারে নাই। ইহার প্রথম সর্গে 'দ্বন্দ্বস্তের প্রতি শকুন্তলা'র পত্রে প্রণয়ীর জন্ত স্নেহভীর প্রেমের অনুভূতি যেমন সংযত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে, দ্বিতীয় সর্গেই 'সোমের প্রতি তারা' পত্রিকায় লালসার এক ঘৃণ্য চিত্র পরিবেশন করা হইয়াছে। এই সর্গটি পাঠ করিবার পর যখন আমরা তৃতীয় সর্গে 'দ্বারকানাথের প্রতি কল্লিগী'র পত্রটি পাঠ করি, তখন তাহাতে সলজ্জ কুমারী-হৃদয়ের সাদৃশ্য প্রেমানুভূতির অভিব্যক্তির সার্থকতা দেখিতে পাই। এই ভাবে সর্গ হইতে নূতন সর্গে উপস্থিত হইয়া অনেক সময় পরস্পর বিপরীত-ধর্মী ভাবের প্রকাশও দেখিতে পাওয়া যায়।

ইতালীয় কবি ওভিদের কাব্যের একটি বিষয়ে এই ঐক্য ছিল যে, তাহার প্রতিটি কাব্যের বিষয় ছিল প্রেম—সমাজ-বিগর্হিত প্রেমই হউক, কিংবা সমাজ-সম্মত প্রেমই হউক, নারী-হৃদয়ের এই শাস্ত্র অনুভূতিকে অবলম্বন করিয়াই ইহার প্রতিটি সর্গ রচিত হইয়াছে। বিশেষত তাহার সঙ্গে সমসাময়িক ইতালীয় সমাজের নারী চরিত্রের অনেকখানি যোগ ছিল বলিয়াই তাহাদের মধ্যে বিশেষ একটি শক্তিও প্রকাশ পাইয়াছে। মধুসূদনের 'বীরাঙ্গনা কাব্যে'র প্রত্যেকটি সর্গেরই যে প্রেমই একমাত্র উপজীব্য তাহা নহে—কোনটির মধ্যে বীরত্ব, কোনটির মধ্যে বৈষয়িক স্বার্থসিদ্ধি, কোনটির মধ্যে উচ্চ নীতি ইত্যাদির কথাও

আছে। যেমন 'নীলধ্বজের প্রতি জনা' পত্রিকায় বীরত্ব, 'দশরথের প্রতি কেকয়ী' পত্রিকায় বৈবয়িক স্বার্থসিদ্ধি, কিংবা 'শান্তনুর প্রতি জাহ্নবী' পত্রিকায় উচ্চ নীতির কথা প্রচারিত হইয়াছে। বলাই বাহুল্য যে, ইহাদের মধ্য দিয়াও যেমন পরস্পর ঐক্য নাই, তেমনই ইহাদের কাহারও সঙ্গে প্রেম বিষয়েরও সম্পর্ক নাই। এমন কি, এই সকল বিষয় বাদ দিলেও নরনারীর প্রেম সম্পর্ক অবলম্বন করিয়াও যে সকল পত্রিকা রচিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যেও প্রেমের স্বরূপের দিক হইতে নানা বিষয়ে অনৈক্য রহিয়াছে। 'হৃদয়স্তের প্রতি শকুন্তলা'র প্রেম ও 'সোমের প্রতি তারা'র প্রেম এক নহে, কিংবা 'দ্বারকানাথের প্রতি কল্লিণী'র প্রেম, কিংবা 'লক্ষ্মণের প্রতি শূর্ণগন্ধা'র প্রেমও এক নহে। সুতরাং প্রেম বিষয়ের মধ্যেও ইহাতে ঐক্য নাই। প্রেম এবং মোহ ইহাতে দুইই আছে, অথচ ইহাদের উভয়ের মধ্যে আকাশ পাতাল পার্থক্য আছে।

'বীরাজনা কাব্য'র মধ্যে ভাবগত এই সকল পরস্পর বিরোধ থাকা সত্ত্বেও, ইহার বিষয়গুলিকে যে মধুসূদন একই কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করিয়া বিভিন্ন সর্গে ভাগ করিয়াছেন, বিভিন্ন স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং স্বাধীন খণ্ড গীতিকবিতার আকারে প্রকাশ করেন নাই, তাহার কারণ কি? ইহাতে কি কোন দিক দিয়াই ক্ষীণতম ঐক্যও রক্ষা পায় নাই?

পূর্বেই বলিয়াছি, ইহার ঐক্য যতটা বহিরঙ্গে প্রকাশ পাইয়াছে, অন্তরঙ্গে ততটা প্রকাশ পায় নাই। বহিরঙ্গের ঐক্যের মধ্যে ইহাতে সর্বত্র একই অমিত্রাক্ষর ছন্দ আনুপূর্বিক ব্যবহৃত হইয়াছে এবং রচনার দিক দিয়া বিচার করিলে এই অভিন্ন ছন্দের ভিতর দিয়াও একটি অখণ্ড গীতিস্তুর বিকাশ লাভ করিয়াছে। 'বীরাজনা কাব্য' মধুসূদন রচিত অমিত্রাক্ষর ছন্দের শ্রেষ্ঠতম নিদর্শন, এই শ্রেষ্ঠতা ইহার মহাকাব্যোচিত বলিষ্ঠতায় নহে, বরং গীতিকাব্যোচিত রস-পরিবেশন ও সুরমাধুর্যে। প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত ইহাতে একটি অখণ্ড সুর প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে, ভাবের অনৈক্যও বিষয়গত বৈষম্য থাকা সত্ত্বেও এই সুরের প্রবাহ কোথাও থণ্ডিত হইয়া পড়ে নাই। মধুসূদন শব্দ ও ধ্বনিশিল্পী,

সুতরাং শব্দবিশ্রাস-নৈপুণ্য দ্বারা পদের ধ্বনিগুণ বৃদ্ধি ও সুরতরঙ্গ সৃষ্টি করিবার দিকে তাঁহার যতখানি লক্ষ্য, ভাবের ঐক্য সৃষ্টি করিবার দিকে তত লক্ষ্য নাই। সেইজন্যই বহিরঙ্গে ইহার যে ঐক্য ও অখণ্ডতা সৃষ্টি হইয়াছে, অন্তরঙ্গে তাহার অভাব অনুভূত হইবে। এমন কি, ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’র বিষয় ও ভাবের দিক দিয়া অনৈক্য থাকিলেও প্রত্যেকটি পত্রিকাতেই প্রায় অভিন্ন চিত্রকল্প সৃষ্টি হইয়াছে—প্রথম পত্রিকা হইতে শেষ পত্রিকা পর্যন্ত এই বিষয়ে কোন পার্থক্য অনুভূত হয় না। ইহার কারণ, ইহার মধ্যে রোমান্টিক কবিতার সুক্ল ব্যঙ্গনা অপেক্ষা ‘এপিকে’র প্রত্যক্ষতার গুণই অধিক প্রকাশ পাইয়াছে এবং মহাকাব্যের মত স্থানে স্থানে ইহাতে বর্ণনার বিস্তার ও বিষয়ের স্পষ্টতার যে গুণ প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতেই ইহার মধ্যে কতকগুলি গতানুগতিক বর্ণনারও লক্ষণ দেখা দিয়াছে। সেইজন্য প্রথম সর্গের ‘দুঃসন্তের প্রতি শকুন্তলা’র পত্রে যেমন এই মহাকাব্যোচিত বর্ণনা আছে—

পবন-স্বনন যদি শুনি দূর বনে ;
অমনি চমকি ভাবি—মদকল করী,
বিবিধ রতন অঙ্গে, পশিছে আশ্রমে,
পদাতিক, বাজিরাজি, সুরথ, সারথি,
কিঙ্কর, কিঙ্করী সহ !

তেননই দ্বিতীয় সর্গের ‘সোমের প্রতি তারা’র অনুরূপ এই মহাকাব্যোচিত বর্ণনা পাওয়া যাইবে,

চাহিলু, কাঁদি বনদেবী পদে,
ছকুল, কাঁচলি, সিঁতি, কঙ্কণ, কিঙ্কণী,
কুণ্ডল, মুকুতাহার, কাঞ্চি কটিদেশে !

কিংবা পঞ্চম সর্গে ‘লক্ষ্মণের প্রতি শূৰ্পণখা’তেও পাওয়া যায়—

ঘুচাইয়া বেণী,
মণি জটাছুটে শিরঃ ; ভুলি বস্ত্ররাজি,
বিপিন-জনিত ফুলে বাধি হে কবরী !

মুছিয়া চন্দন, লেপি ভস্ম কলেবরে ।
পরি রক্তাক্ষের মালা, মুক্তামালা ছিঁড়ি
গলদেশে ।

এই প্রকার ‘বীরাজনা কাব্যে’র বহিরঙ্গ গঠনে কিছু কিছু ঐক্য দেখা গেলেও অন্তরঙ্গ পরিচয়ে ইহাতে ঐক্য নাই । এইজন্য ইহা মহাকাব্য না হইয়া গীতিকাব্য ।

ইতালীয় কবি ওভিদকে অনুকরণ করিবার ফলেই এখানে মধুসূদন বিভিন্ন প্রকৃতির নারীচরিত্র আনিয়া এক সূত্রে গ্রথিত করিয়াছেন—নতুবা ইহাদের ভিতর দিয়া কোন মৌলিক ঐক্যের অনুভূতি হইতে তিনি এই কাজ যে করেন নাই, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায় । পূর্বেই বলিয়াছি যে, ওভিদও বিভিন্ন প্রকৃতি এবং পরিবেশের অধীনস্থ নারীচরিত্রকে এক সূত্রে গাঁথিয়াছেন ; কিন্তু ওভিদের সঙ্গে মধুসূদনের পার্থক্য এই যে, প্রেম ব্যতীত ওভিদের আর কোন বিষয় ছিল না—প্রেমানুভূতির সর্বজনীনত্ব এবং অখণ্ডতার ভিতর দিয়াই তাঁহার কাব্যের কেন্দ্রীয় ঐক্য রক্ষা পাইয়াছে ; কিন্তু মধুসূদনের মধ্যে কেবল মাত্র ইতালীয় নারীচরিত্র-সুলভ প্রেমেরই কথা প্রকাশ পায় নাই, ইহার মধ্যে ভারতীয় নারীত্বের প্রেমবোধেরও সংমিশ্রণ হইয়াছে ; তদুপরি বীর্ষ, নীতি, স্বার্থপরতা এই সকল বিভিন্নমুখী বিষয় আসিয়া স্থান লাভ করিয়াছে । সুতরাং ওভিদের মধ্যে যে ঐক্য ছিল, মধুসূদনের মধ্যে তাহা নাই ।

শ্রেণীবিভাগ

মধুসূদনের জীবন-চরিত লেখক স্বর্গত যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয় ‘বীরাজনা কাব্য’র একাদশটি সর্গকে কয়েকটি শ্রেণীতে ভাগ করিয়াছেন, যেমন ‘১ম, প্রেম পত্রিকা ;—প্রেমাস্পদের অনুগ্রহ ভিক্ষা করিয়া প্রেমিকার পত্র । তারা, শূর্ণগা, উর্বশী এবং রুক্মিণীদেবীর পত্র এই শ্রেণীর অন্তর্গত । ২য়, প্রত্যাখ্যান পত্রিকা ;—ইন্দ্রিয় সম্বন্ধমূলক প্রেমের বন্ধন ছিন্ন করিবার জন্ত পত্র । জাহ্নবীদেবীর পত্র এই শ্রেণীর অন্তর্গত । ৩য়, স্মরণার্থ পত্রিকা ;—স্বামীর অদর্শনে ব্যাকুলা অথবা স্বামীর অমঙ্গল চিন্তায় উৎকণ্ঠিতা প্রোষিতভর্তৃকার পত্র । শকুন্তলা, দ্রৌপদী, ভানুমতী এবং তুঃশলা এই চারিজনের পত্র এই শ্রেণীস্থ । ৪র্থ অনুযোগ-পত্রিকা ;—স্বামীর অসদৃশ ব্যবহারে মর্মস্পীড়িতা, মুখরা বামার পত্র,—কেকয়ী এবং জনার পত্র এই শ্রেণীর অন্তর্গত ।’

আলোচনার সুবিধার জন্ত সাধারণ ভাবে এই প্রকার একটি শ্রেণীবিভাগ করিবার প্রয়োজন হইতে পারে, কিন্তু একথা স্মরণ রাখা আবশ্যক যে, জড় পদার্থ ও ইতর প্রাণীর শ্রেণীবিভাগ করা সম্ভব হইলেও মানুষের শ্রেণীবিভাগ সকল সময় নিভুল হইতে পারে না । কারণ, মানুষ প্রত্যেকেই এক একটি শ্রেণী । বিশেষত যে কাব্য সৃষ্টি হিসাবে সার্থকতা লাভ করে, তাহার প্রত্যেকটি নরনারী এক একটি বিশিষ্ট চরিত্ররূপে স্বয়ংসম্পূর্ণতা লাভ করিয়া থাকে, একটি চরিত্রের সঙ্গে আর একটি চরিত্রের অন্তরে ও বাহিরে কোন দিক দিয়াই ঐক্য সৃষ্টি হইতে পারে না । যদিও বা হয়, তথাপি তাহা এত সামান্য যে তাহা লক্ষ্য-গোচর হইতে পারে না । ‘বীরাজনা কাব্য’ও যে একাদশটি নায়িকা চরিত্র আছে, ইহাদের যদি একাদশটিরই স্বয়ংসম্পূর্ণ স্বাধীন পরিচয় প্রকাশ না পাইয়া থাকে, তবে কাব্য হিসাবে ইহা ব্যর্থ হইয়াছে, এই কথাই মনে করিতে হইবে । নরনারীর শ্রেণীবিভাগ কেবল

মাত্র বহিমুখী কতকগুলি অবস্থার উপর ভিত্তি করিয়াই সম্ভব, ইহাদের মূল অন্তরগত প্রকৃতির দিকে লক্ষ্য করিলে তাহা সম্ভব হয় না।

‘বীরাজনা কাব্যে’র যে শ্রেণীবিভাগের কথা উপরে উল্লেখ করিলাম, তাহাও স্বর্গত বহু মহাশয় নায়িকাদিগের বহিমুখী কতকগুলি অবস্থাগত ঐক্যের উপর নির্ভর করিয়াই পরিকল্পনা করিয়াছেন, ইহা দ্বারা প্রত্যেকটি চরিত্র পারস্পরিক অন্তর্মুখী সূক্ষ্ম পার্থক্যের ভিতর দিয়া যে স্বয়ংসম্পূর্ণতা রক্ষা করিয়া থাকে, তাহার স্বীকৃতি প্রকাশ পায় না। সুতরাং এই প্রকার শ্রেণীবিভাগ দ্বারা কখনও নায়ক-নায়িকার চরিত্রের মৌলিক বৈশিষ্ট্য অনুভব করা যাইতে পারে না। উক্ত জীবনীকার এই কথাও স্বীকার করিয়াছেন যে, ‘সমজাতীয় পদার্থের মধ্যে যে বৈষম্য বর্তমান থাকে, তাহার পরিস্ফুটন করিয়া যিনি যে পরিমাণে প্রত্যেকটির স্বাভাব্য রক্ষা করিতে পারেন, তাঁহার নৈপুণ্য সেই পরিমাণে প্রশংসনীয়।’ সুতরাং যদি তাহাই হয়, তবে শ্রেণীবিভাগ করিয়া নরনারী চরিত্রের রহস্য উদ্ধার করিবার কোন আবশ্যকতা থাকে না। প্রত্যেকটি চরিত্রকেই ইহার স্বাভাব্য মধ্য দিয়াই উপলব্ধি করিতে হয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ দেখা যায়, তারা, শূর্ণগন্ধা, উর্বশী ও রুক্মিণীদেবী সকলেই উক্ত সমালোচকের মতে ‘প্রেমিকা’; কিন্তু তাহাদের নাম কি একসঙ্গে উচ্চারণ করা যায়? তারার সঙ্গে রুক্মিণীর ‘প্রেমের’ অনুভূতিতে যে পার্থক্য, তাহা কি কেবল মাত্র বহিমুখী অবস্থাগত, না মূলগত? যদি বলি রুক্মিণীর তুলনায় তারার প্রেম প্রেমই নহে, ইহা কাম বা লালসা কিংবা ইহা রূপজ-মোহ, তাহা হইলে কোথায় ভুল হয়? এখানে রুক্মিণী যে ইহাদের তিনজন হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, তাহা তাহাকে ইহাদের সঙ্গে একই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করিয়া বিচার করিলে কি ভুল হইবার সম্ভাবনা নাই? এমন কি, তারা ও শূর্ণগন্ধার মধ্যে যে সূক্ষ্ম পার্থক্য আছে, তাহা ইহারা একই শ্রেণীভুক্ত হইলে বুঝিবার পক্ষে সহায়ক না হইয়া কঠিন হইয়া পড়িবারই আশঙ্কা রহিয়াছে। এখানে চারিটি নারীচরিত্রের পরিচয়ই চারি প্রকার; যেমন, তারা ব্যাভিচারিণী, শূর্ণগন্ধা বিলাসিনী, উর্বশী বারাজনা এবং

কল্পিণী অনুচা রাজকুমারী । সুতরাং ইহাদের প্রেমামুভূতি অভিন্ন হইতে পারে না । লালসা, আসক্তি, মোহ ও প্রেম এক নহে—যাহারা এই সকল বৃত্তির অধিকারিণী, তাহারাও সেইজন্যই এক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত বলিয়া গণ্য হইতে পারে না ।

দেখা যাইতেছে, উক্ত সমালোচক জাহ্নবীর চরিত্রকে আর কাহারও সঙ্গে যুক্ত করিয়া কোন শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করিতে না পারিয়া একমাত্র তাহাকে লইয়াই একটি শ্রেণী নির্দেশ করিয়াছেন । মধুসূদনের ‘বীরাজনা কাব্য’ চরিত্র-সৃষ্টি যদি সার্থক হইয়া থাকে, তবে প্রত্যেকটি নায়িকা চরিত্র লইয়াই এমন এক একটি শ্রেণী নির্দিষ্ট করিবার প্রয়োজন বোধ হওয়াই স্বাভাবিক । অথচ চরিত্র সৃষ্টির দিক দিয়া যে ‘বীরাজনা কাব্য’ ব্যর্থ হইয়াছে, তাহা কেহই স্বীকার করিতে পারেন না ।

স্বর্গত বসু মহাশয় ‘বীরাজনা কাব্য’র শকুন্তলা, দ্রৌপদী, ভানুমতী ও দুঃশলা চরিত্র লইয়া যে ‘স্মরণার্থ পত্রিকা’র নায়িকা বলিয়া নায়িকার আর একটি শ্রেণী নির্দেশ করিয়াছেন, তাহার সম্পর্কেও বলা যায় যে, বহিমুখী অবস্থার দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে কোন কোন বিষয়ে ঐক্য থাকিলেও অন্তঃপ্রকৃতির দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে ঐক্য নাই । শকুন্তলার সঙ্গে তাহার স্বামী দুঃশলুর যে ক্ষণিক সম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছিল, দ্রৌপদীর সঙ্গে অর্জুনের সে সম্পর্ক ছিল না, সুতরাং ইহাদের মনোভাবে যে পার্থক্য থাকা আবশ্যক, মধুসূদন তাহা সতর্কতার সঙ্গেই রক্ষা করিয়াছেন । ভানুমতী এবং দুঃশলা বিভিন্ন অবস্থার অধীনা, তাহাদের মধ্য দিয়া মনোভাবেরও সেই বিভিন্নতা প্রকাশ পাইয়াছে ; সুতরাং ইহাদের মধ্যেও অন্তরগত ঐক্য অনুভব করা যায় না । তারপর সর্বশেষে কেকয়ী এবং জনা—ইহাদের দুইজনকেও একশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করা কতদূর সমীচীন হয়, তাহাও বিবেচনার বিষয় । জনা ক্ষাত্র বীরত্বের উচ্চ আদর্শে উদ্বুদ্ধ, কেকয়ী হীন স্বার্থ বুদ্ধি দ্বারা চালিত । সুতরাং ইহাদের একই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত গণ্য করিবার কি সঙ্গত কারণ থাকিতে পারে, তাহাও বিবেচনার বিষয় । সুতরাং দেখা যায়, যেখানে মানুষের চরিত্র সৃষ্টিতে সার্থকতা আছে, সেখানে তাহাদিগকে লইয়া শ্রেণীবিভাগ

করা সম্ভব হয় না। যেখানে চরিত্র বৈশিষ্ট্যবর্জিত টাইপ ছাঁচে ঢালাই মাত্র, সেখানেই শ্রেণীবিভাগ সম্ভব।

উক্ত লেখকের পরিকল্পিত সর্বশেষ শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কেও একই কথা প্রযোজ্য হইতে পারে। এই বিভাগের তিনি নামকরণ করিয়াছেন ‘অনুযোগ পত্রিকা’ এবং কেকয়ী ও জনাকে ইহার অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। কিন্তু কেকয়ী এবং জনা যেমন একই আদর্শে উদ্ভূদ্ধা নহেন, তেমনই একই অবস্থার অধীনাও নহে। দাসীর প্ররোচনায় কেকয়ী নীচ স্বার্থপরতা-বুদ্ধি দ্বারা প্রণোদিত, নিজের পুত্রের স্বার্থসিদ্ধি অপেক্ষা নিরপরাধ সপত্নী-পুত্রের সর্বনাশ করিতে উদ্যত; কিন্তু জনা অগ্রায় পুত্র-হত্যার বিরুদ্ধে প্রতিশোধ গ্রহণ করিতে দৃঢ় প্রতিজ্ঞাবদ্ধা এবং ক্ষাত্র কর্তব্যবোধে উদ্ভূদ্ধা। এক দিক দিয়া হীন স্বার্থপরতা, আর এক দিক দিয়া সমুচ্চ নৈতিক প্রেরণায় পার্থিব সকল স্বার্থের বিসর্জন; এক দিক দিয়া পুত্রের সৌভাগ্য বৃদ্ধির অগ্রায় প্রচেষ্টা, আর এক দিক দিয়া ধর্ম ও ন্যায়সঙ্গতভাবে পুত্রহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণ করিবার বীর সঙ্কল্প; স্ত্রতরাং উভয়ের অন্তর্মুখী পরিচয় বিভিন্ন, এমন কি, ক্ষীণতম ঐক্যানুত্রেও আবদ্ধ নহে। বহিমুখী বিষয়ে কেকয়ী ও জনা উভয়েই সম্ভানের জননী এবং রাজমহিষী হইলেও একজন সম্ভানের সত্ত্ব মৃত্যুশোকাতুরা, আর একজন সম্ভানের অগ্রায় সৌভাগ্যসন্ধানী। স্ত্রতরাং অন্তরগত লক্ষ্যের দিকেও ইহাদের মধ্যে ঐক্য নাই।

স্ত্রতরাং ‘বীরাজনা কাব্য’র প্রত্যেকটি নায়িকাই এক একটি শ্রেণী; একটিকে আর একটির অন্তর্ভুক্ত করা যায় না।

চরিত্র-বিচার

‘বীরাজনা কাব্যে’ কাহিনী নাই, এ’কথা সত্য ; কিন্তু ইহার চরিত্র-গুলি সাধারণ গীতিকবিতার চরিত্রের মত ভাবমূলক নহে, ইহাদের মধ্য দিয়া রক্তমাংসের নারী চরিত্রের অনুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে, এই গুণে ইহা মহাকাব্যধর্মী । বিশেষত পূর্বেকার আলোচনা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহার মধ্যে চরিত্রসৃষ্টির কেবলমাত্র যে অস্তিত্ব আছে, তাহা নহে—চরিত্র সৃষ্টি নানা দিক দিয়া ইহাতে বিশেষত লাভ করিয়াছে । প্রেমই প্রধানত চরিত্রগুলির অবলম্বন হইলেও বিভিন্ন পরিবেশের ভিতর দিয়া প্রেমের অনুভূতি যে কত বিচিত্র পরিচয় লাভ করিতে পারে, ইহার মধ্যে তাহাই বুঝিতে পারা যায় । ইহাতে চরিত্রগুলির ক্রম-বিকাশ নাই এই কথা সত্য, তাহা হইলে ইহা মহাকাব্য কিংবা নাটক হইত ; তথাপি চরিত্রগুলির বিশিষ্ট এক একটি পরিচয় যে সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই । বর্তমান পরিচ্ছেদে চরিত্রগুলির এই বিশেষত্বগুলি বিশ্লেষণ করিবার প্রয়াস পাইব । কিন্তু প্রথমেই একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, চরিত্রগুলির কোনটিই কবির মনঃকল্পিত নহে, ইহার। রামায়ণ-মহাভারত পুরাণ হইতে আসিয়াছে ; কিন্তু ইহাদিগকে লইয়া মহাকাব্য রচিত না হইয়া রোমান্টিক গীতিকাব্য রচিত হইয়াছে ; সেইজন্য ইহাদের সম্পর্কে কবির কতকটা স্বাধীনতা গ্রহণ করিবার অধিকার ছিল । মধুসূদনের কবি-প্রকৃতিও ইহাদের এই পরিচয় প্রকাশ করিবার অনুকূল ছিল । ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ মহাকাব্য হওয়া সত্ত্বেও তাহাতেও যে তিনি কতকগুলি চরিত্র সম্পর্কে কি ভাবে স্বাধীনতা গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা আমরা জানি । ‘বীরাজনা কাব্যে’ও তাহার ব্যতিক্রম হইবে, এমন আশা করিবার কোন কারণ নাই । প্রকৃত-পক্ষে তাহা হয়ও নাই । সুতরাং ‘বীরাজনা কাব্যে’র বিভিন্ন সর্গে বর্ণিত চরিত্রগুলির আলোচনা কালে ইহাদের প্রত্যেকটিরই যে পৌরাণিক ঐতিহ্য আছে, তাহা বিস্মৃত না হইলে এই রোমান্টিক গীতিকাব্যের

যথার্থ রস উপলব্ধি করা যাইবে না ; ইহাতে মধুসূদনকেও ভুল বুঝিবার সম্ভাবনা আছে। এ'কথা স্মরণ রাখিতে হইবে, ঊনবিংশ শতাব্দীর যে অংশে মধুসূদন তাঁহার 'বীরাজনা কাব্য' রচনা করিয়াছিলেন, সেই অংশে পৌরাণিক হিন্দুধর্মের যে পুনরুত্থান হইয়াছিল, তাহা নহে—বরং পুরাণকে জাতীয় নবজাগরণের নূতন চিন্তাধারায় সজীবিত করিয়া লইবার প্রয়াস দেখা গিয়াছিল, প্রত্যেক জাতির মধ্যে ইহাই রেনাসাঁ বা জাতীয় নবজাগরণের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। মধুসূদনও তাঁহার মহাকাব্যেই হউক, কিংবা গীতিকাব্যেই হউক সর্বত্র সেই প্রয়াসই পাইয়াছিলেন। তাঁহার সঙ্গে নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের এইখানেই পার্থক্য ছিল। মধুসূদন পুরাণকে নবচেতনায় উদ্ভূত করিয়া লইয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্র পুরাণেরই পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন। সেইজন্য পৌরাণিক বিষয়বস্তু ব্যবহার করিবার দিক হইতে দুইজনের দুই শ্রেণীর কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। সুতরাং মধুসূদনের দৃষ্টিভঙ্গি যেমন আমরা গিরিশচন্দ্রে আশা করি না, তেমনই গিরিশচন্দ্রের দৃষ্টিভঙ্গিও মধুসূদনে প্রকাশ পাইতে পারে নাই। অনেকে এই বিষয়টি বুঝিতে না পারিয়া 'বীরাজনা কাব্য'র কতকগুলি চরিত্র বিচার করিতে গিয়া মধুসূদনকে ভুল করিয়াছেন। পুরাণ হইতে বিষয় সংগ্রহ করিলেও মধুসূদন এখানে যে পৌরাণিক কাব্য রচনা না করিয়া রোমান্টিক কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, তাহা স্মরণ করিয়াই 'বীরাজনা কাব্য'র চরিত্রগুলি বিচার করিলে মধুসূদনের উপর স্তুতিচার কবা হইবে। 'বীরাজনা কাব্য'র প্রত্যেকটি সর্গই এক একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ ও স্বাধীন খণ্ডকাব্য—ইহাদের প্রত্যেকটিরই এক একটি পটভূমিকা থাকিলেও চরিত্র বিচারে তাহা মুখ্য বলিয়া বিবেচনা না করিয়া গৌণ বলিয়া বিবেচনা করিলেই চরিত্রগুলি সম্পর্কে ধারণা অধিকতর স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে।

'বীরাজনা কাব্য'র প্রত্যেকটি সর্গে একটি করিয়া মাত্র চরিত্র, চরিত্রের কোন ক্রিয়া (action) নাই, ইহাদের মনোগত এক একটি সূক্ষ্ম ভাব (idea)ই সর্গগুলির বর্ণনার বিষয়—এই গুণেই ইহা গীতিকবিতার লক্ষণাক্রান্ত। এই ভাবটিরই সার্থক উপলব্ধির ভিতর দিয়া গীতি-কবি—১০

চরিত্রগুলির তাৎপর্য সার্থকভাবে অনুভব করা যাইবে—তাহার পরিবর্তে ইহাদের পশ্চাদেশবর্তী বিস্তৃত পটভূমিকার উপর যদি দৃষ্টি স্থির করিয়া রাখা যায়, তাহা হইলে ইহাদের মধ্য হইতে সূক্ষ্ম ভাবটি অন্তর্হিত হইয়া যাইবার আশঙ্কা আছে। এখন প্রত্যেকটি সর্গ হইতেই চরিত্রগুলি লইয়া স্বতন্ত্রভাবে বিচার করা যাইবে।

‘বীরাঙ্গনা কাব্যে’ প্রথম সর্গের নাম ‘দুঃস্বস্তের প্রতি শকুন্তলা’। ইহার নায়িকা শকুন্তলা,—দুঃস্বস্তও এখানে বীর নহে, শকুন্তলাও এখানে বীরাঙ্গনা নহে ; শকুন্তলার ভাষায় দুঃস্বস্তের একমাত্র পরিচয় এই—

যথায় বসি, প্রেম-কুতূহলে,
লিখিল কমলদলে গীতিকা অভাগী ;—
যথায় সহসা তুমি প্রবেশি, জুড়ালে
বিষম বিরহ-জ্বালা !

অর্থাৎ তিনি কেবলমাত্র বিরহিণীর বিরহ-জ্বালার নিবারক। সমগ্র সর্গের মধ্যে দুঃস্বস্তের এই আচরণটুকুরই শুধু উল্লেখ আছে ; ইহা বীরত্বের কোন কথা নহে এবং তাঁহার বিস্মৃতা পত্নীকেও বীরাঙ্গনা বলিয়া ভুল করিবারও কোন কারণ নাই। ‘বীরাঙ্গনা’ কথাটি মধুসূদন এই কাব্যে অগ্র অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন, সে’ কথা পরে আরও বিস্তৃতভাবে আলোচিত হইয়াছে।

এই সর্গে শকুন্তলা চরিত্রের মধ্যে এক অপরিমিত মাদুর্য প্রকাশ পাইয়াছে। ক্ষত্রিয় বালিকার দৃষ্ট তেজ ও অহঙ্কার তাহার মধ্যে নাই, থাকিবার কথাও নহে ; নিজের অপরাধের কথা স্মরণ করিয়া সে গোপনেই তাহার প্রেমের কথা ধ্যান করে,—ইহা যেমন তাহার লজ্জা, তেমনই তাহার গর্ব ; বাহিরে কেহ তাহা বুঝে না, সখীদিগের অনুযোগ সে নীরবে শুনিয়া যায়—

নিন্দে অননুয়া যবে মন্দ কথা কয়ে,
অপবাদে প্রিয়ংবদা তোমায়,—কি ব’লে
বুঝা’বে এ’ দোহে দাসী, কহ তা দাসীরে ?

সে স্বামিগত-প্রাণ। যে স্বামী গোপনে বিবাহ করিয়া তাকে বিশ্বৃত হইয়াছেন, তাঁহারও অমঙ্গল চিন্তা মনে স্থান দেয় না, এমন কি, কেহ সে'জ্ঞ তাহার প্রণয়ীকে অভিশাপ দিতে পারে ভাবিয়াও শঙ্কিত হইয়া উঠে—

শুনি শ্রোতোনাদ ভাবি—গভীর নিনাদে
নিদ্দিছেন বনদেব তোমায়, নৃমণি,—
কাঁপি ভয়ে—পাছে তিনি শাপ দেন রোষে।

কবি কালিদাস কর্তৃক পরিকল্পিত শকুন্তলার স্বামি-ভ্রমরতার চিত্রটি মধুসূদন এখানে সার্থকভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন।

শকুন্তলা নির্লোভ, হস্তিনার সত্রাট দুঃস্বপ্নের ঐশ্বৰ্যের প্রতি তাহার লোভ নাই। কিন্তু দুঃস্বপ্নের যে ঐশ্বৰ্যের অভাব নাই, এই বিষয় সম্পর্কেও সে সম্পূর্ণ সচেতন আছে ; কারণ, সে রাজার ঐশ্বৰ্য-জীবনের কিছু পরিচয় দিয়া বলিয়াছে,

কিন্তু নাহি লোভে দাসী বিভব ! সেবিবে
দাসী ভাবে পা দুখানি—এই লোভ মনে।

আশ্রম-পালিতা শকুন্তলার মুখে তাহার প্রণয়ীর 'দেবেন্দ্র সদৃশ ঐশ্বৰ্যের' কথা প্রকাশ না পাইলেই ভাল হইত। ইহা সত্ত্বেও বিরহিণী শকুন্তলার ক্ষণিক স্বামিসৌভাগ্যের স্মৃতি তাহাকে যে কি প্রকার ব্যাকুল করিয়াছে, তাহা কবি সার্থকভাবেই চিত্রিত করিয়াছেন। তাহার বিরহ-কাতরতা, 'আশামদ-মত্ত' 'পাগলিনী' রূপ তাহাকে ভারতীয় নারীত্বের একটি বিশিষ্ট মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, ইহার পরিকল্পনায় বৈদেশিক প্রভাব নাই, বরং 'ব্রজাঙ্গনা কাব্যের' ত্রীরাধিকার চরিত্রের কতকটা প্রভাব অমুভূত হইবে—ইহার পরিকল্পনায় ভারতীয় নারীত্বের সনাতন আদর্শ বিসর্জিত হয় নাই, ইহার সম্পর্কে ইহা একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়।

'সোমের প্রতি তারা' পত্রিকায় মধুসূদন এক উদ্দাম লালসাময়ী নারীর নির্লজ্জ মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার মুখের পরিচয়, তিনি গুরুপত্নী ; কিন্তু তাঁহার আচরণ ইহার কেবলমাত্র যে ব্যতিক্রমই

মাত্র তাহা নহে, বরং সম্পূর্ণ বিরোধী। তারা স্বৈরিনী—আসক্তি প্রকাশ করিতে স্থান-কাল এবং পাত্রাপাত্র-বিচার-বুদ্ধিহীন। ইহা অন্ধ আদিম লালসা মাত্র—প্রেম নহে ; যেখানে প্রেম নাই, সেখানে প্রেমে স্বাধীনতার কথাও নাই। আত্মবোধ ও স্বৈরাচার এক কথা নহে। উনবিংশ শতাব্দীতে নারী সম্পর্কিত যে বিশ্বাস ও শ্রদ্ধা এ’দেশের সমাজের মধ্যে ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছিল, এমন কি, মধুসূদনও অন্ততঃ যাহার সার্থক পরিচয় দিয়াছেন, এখানে তাহারই বিরোধিতা প্রকাশ পাইয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি, ইহা যুগচেতনার ফল নহে, বরং দুই সহস্র বৎসরের পূর্ববর্তী একজন বিদেশীয় সমাজের কবিকে অন্ধভাবে অনুকরণেরই ফল।

তারা এখানে পাপীয়সী, কিন্তু পাপ সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন, অজ্ঞানত যে তিনি পাপাচরণ করিতেছেন, তাহা নহে—

ইচ্ছা করে দাসী হ’য়ে সেবি পা ছ’খানি !—
কি লজ্জা ! কেমনে তুই ; রে পোড়া লেখনি,
লিখিলি এ’ পাপ কথা, হায় রে কেমনে ?

এই পাপবোধ তাঁহার মন হইতে মুহূর্তের জন্তও লুপ্ত হয় নাই,
বিদ্যালাভ হেতু যবে বসিতে, স্মৃতি,
গুরুপদে ; গৃহকর্ম ভুলি পাপীয়সী
আমি, অন্তরালে বসি গুণিতাম স্মৃতি
ও মধুর স্বর, সখে, চির মধুমাখা।

কিন্তু প্রবৃত্তির শক্তি তাঁহার মধ্যে এত অধিক, যে কোন নীতিবোধ ধর্মবোধ ও আত্মমর্দাদাবোধ ইহাকে অতিক্রম করিয়া যাইতে পারিল না। তিনি তাঁহার সকল পরিচয় বিস্মৃত হইয়া স্বেচ্ছায় পাপপঙ্কে আকণ্ঠ নিমজ্জিত হইতে উদ্যত হইলেন—

হে স্মৃতি, কুকর্মে রত দুর্মতি যেমতি
নিবায় প্রদীপ ; আজি চাহে নিবাহিতে
তোমায় পাপিনী তারা ! দেহ ভিক্ষা, ভুলি
কে সে মনঃচোর মোর, হায়, কেবা আমি !—
ভুলি ভূতপূর্ব কথা,—ভুলি ভবিষ্যতে !

তারার মধ্যে নির্লজ্জ আত্মসমর্পণের যে প্রবৃত্তি দেখা দিল, তাহা তাঁহার পূর্বশরিচয়হীন, ভবিষ্যৎ-লক্ষ্যহীন এক অনিশ্চিত পরিণামের দিকে তাকে ঠেলিয়া লইয়া চলিল। তাহার অমুভূতির মধ্যে এই ভাবটি সুন্দর প্রকাশ পাইয়াছে।

মন হইতে ভূত ও ভবিষ্যৎ মুছিয়া দিয়া কেবলমাত্র একটি শাস্ত্রত লালসার জৈববৃত্তিকে জাগ্রত করিয়া রাখিয়া তাঁহার সকল লক্ষ্য তাহার দিকেই স্থির করিয়া রাখিলেন। সেইজন্যই তাঁহার এই অসংযত অভিব্যক্তি অসঙ্গত ও অসম্ভব বলিয়া মনে হয় না।

তারার চরিত্রের মধ্যে এখানে একটি সেবিকার ভাব প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু লালসার উগ্রতাকে অতিক্রম করিয়া তাহা কল্যাণীর রূপ ধারণ করিতে পারে নাই। তাঁহার সেবার মধ্যে লালসার পিপাসা যে প্রচ্ছন্ন ছিল, তাহা অমুভব করিতে বেগ পাইতে হয় না। ভারতীয় নারীত্বের আদর্শে প্রণয়াস্পদকে দাসীভাবে সেবা করিবার যে প্রেরণা আছে, তারার মধ্যেও সেই ভাবটি প্রকাশ পাইয়াছে, বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয় দ্বারা তারা সোমের প্রণয়কে লাভ করিতে চাহেন না, বিনীতা দাসীর মত তাহা লাভ করিতে চান, ইহার মধ্যে তাঁহার কোন বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বের প্রকাশ হয় নাই, নির্বিচার আত্মসমর্পণই ইহার ধর্ম; এই প্রেমে পাপ আছে, লালসা আছে, কিন্তু তন্ময়তার অভাব নাই।

পূর্বে বলিয়াছি, 'সোমের প্রতি তারা' পত্রিকায় অগ্ৰাণ্ড পত্রিকার মতই কোন কাহিনী নাই, বৃহস্পতিই হউন কিংবা সোমই হউন তাঁহাদের চরিত্র কিংবা আচরণ কিছুই প্রত্যক্ষগোচর নহে; ইহাতে এক লালসাময়ী শাস্ত্রত নারীর গোপন মনোভাবের অভিব্যক্তি আছে। ইহা নাটক নহে, ইহা গীতিকবিতা। 'ওভিদের যুগে এই প্রবৃত্তি নারীহৃদয়ে যেমন সক্রিয় ছিল, মধুসূদনের যুগেও তেমনই ছিল, এই দৃষ্টি দ্বারা ইহার বিচার করিলে ইহার নীতিগত ত্রুটির কথা আমরা অনেকখানি বিস্মৃত হইতে পারিব।

'দ্বারকানাথের প্রতি রুশ্মিণী' পত্রিকার রুশ্মিণী চরিত্রটির ভিতর দিয়া যে মনোভাবের অভিব্যক্তি হইয়াছে, তাহা বৃন্দাবনের কস্তুরী চন্দন-

ধূপগন্ধে আত্মোপাস্ত সুরভিত । শ্রীকৃষ্ণের প্রণয়-ভাগিনী হইবার খাঁহার
অভিলাস তাঁহার উচ্চ চারিত্রিক মর্যাদা রক্ষা করিয়াই কবি রুক্মিণীর
মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন—পুণ্য সংসর্গে বাস করিয়া শ্রীকৃষ্ণ রূপ তিনি
আকৈশোর ধ্যান করিয়াছেন, এই প্রেম রূপজমোহ-জাত প্রেম নহে,
এমন কি, বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যেও অনেক সময় যেমন রূপের উপর
অতিরিক্ত নির্ভর করা হইয়াছে, এখানে তাহা একেবারেই অনুপস্থিত ।
ঋষিমুখ হইতে শ্রীকৃষ্ণের পুণ্যনাম শুনিয়াই রুক্মিণী তাঁহার প্রতি আকৃষ্টা
হইয়াছেন—এখানে যেন রুক্মিণী চণ্ডীদাসের রাধা ; জয়দেব, কিংবা
বিद्याপতির রাধিকা নহেন—

তুনি নিত্য ঋষিমুখে হৃদিকেশ তুমি,
যাদবেন্দ্র ;

ধ্যান-স্বপ্নে রুক্মিণী শ্রীকৃষ্ণকে দেখিয়াই তাঁহার প্রতি আকৃষ্টা
হইয়াছেন, কোনদিন তাঁহাকে প্রত্যক্ষ করিবার সুযোগ এখনও পান
নাই—

নিশার স্বপনে হেরি পুরুষ-বতনে,
কায় মনঃ অভাগিনী সঁপিয়াছে তাঁরে ;
দেবে সাক্ষী করি বরি দেব নবোত্তমে
বরভাবে ;

এই আত্মসমর্পণের মধ্যে গান্ধর্ব-বিবাহের লালসা নাই, রূপজ
মোহের আত্মবিস্মৃতি নাই, অনাস্বাদিতপূর্ব কুমারী-হৃদয়ের দেহান্তীর্ণ
সুকুমার প্রেমাত্মভূতিই ইহার আশ্রয় । কোন দেহান্ত্রিত রূপ অবলম্বন
করিয়া রুক্মিণী হৃদয়ের এই প্রেমের বিকাশ হয় নাই, আকাশের
কৃষ্ণমেঘে, সাত রঙা ইন্দ্রধনুতে, চকিত বিছাত্যের নিমেষপাতে তাঁহার
চোখে কৃষ্ণরূপের আভাস দিয়া যায়—

যত বার হেরি, দেব, আকাশমণ্ডলে,—
ঘনবরে, শক্রধনুঃ চূড়ারূপে শিরে,
তড়িৎ সূধড়া অঙ্গে,—পাশ্চ অর্ঘ্য দিয়া,
সাত্তাঙ্গে প্রণমি, আমি পূজি ভক্তিভাবে ।

কুমারী-হৃদয়ের সলজ্জ অভিলাস কোনদিন প্রকাশে ব্যক্ত করিয়া
 ক্লিষ্টা শ্রীকৃষ্ণকে লাভ করিবার আশা কাহারও নিকট প্রকাশ করেন
 নাই, হৃদয়-মন্দিরে তাঁহার নীরব-উপাসনার ভিতর দিয়াই তিনি আনন্দ
 লাভ করিয়া আসিয়াছেন ; এখনও তিনি তাহাই করিতেন, নিজের
 অভিলাস এই পত্রিকায়ও ব্যক্ত করিতেন না, নীরব কৃষ্ণ-ধ্যান, গোপন
 কৃষ্ণ-উপাসনা—ইহার অতিরিক্ত তাঁহার কামনা আর কিছু নাই ; কিন্তু

এবে ভাগ্য-দোষে
 চৌদীখর নরপাল শিশুপাল নামে,
 (শুনি জনরব) নাকি আসিছেন হেথা
 বরবেশে বরিবারে, হায়, অভাগীরে ।

নতুবা আজীবন তাঁহার অন্তরের অভিলাস অন্তরেই গোপন থাকিত,
 কোনদিন বাহিরে প্রকাশ পাইত না । তাঁহার প্রেমে কোন স্বার্থবোধ
 নাই, প্রবৃত্তির তাড়না নাই, ঐহিক ঋদ্ধির কামনা নাই—ইহা যেন
 আপনা হইতে আপনিই অকারণ-জাত, সাত্বিক কৃষ্ণপ্রেমের ইহাই
 স্বরূপ ।

মধুসূদনের মধ্যে যে বৈষ্ণব-প্রাণতার কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি,
 ক্লিষ্টা চরিত্রের মধ্যে তাহারই একটি সাত্বিক পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে,
 ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ও এই পরিচয় নাই । শুদ্ধা কৃষ্ণভক্তির যে পরিচয়
 গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজ প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন, অথচ বারবারই
 তাহা লৌকিক ব্যাখ্যাতে বিকৃত হইয়াছে, মধুসূদনের ক্লিষ্টার মধ্যে
 তাহারই সার্থক বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায় । মধুসূদন এখানে
 যতখানি সার্থক বৈষ্ণব, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ ইহার তুলনায় কিছুই নহেন ।
 ক্লিষ্টা চরিত্রের মধ্য দিয়া তাঁহার বৈষ্ণবভাবের অভিব্যক্তি সর্বাপেক্ষা
 সার্থক হইয়াছে ।

‘দশরথের প্রতি কেকয়ী’ পত্রিকার নাটিকা কেকয়ী যেমন বীরাজনা
 নহেন, তেমনিই প্রেমিকাও নহেন—প্রৌঢ় নারীর বৈষয়িক স্বার্থসিদ্ধি
 বোধই ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে । ইহার মধ্যে স্বার্থবোধ-
 জনিত যে নীচতা আছে, তাহাই ইহার সর্ববিধ উচ্চগুণ বিকাশের অন্তরায়

হইয়াছে। পূর্ববর্তী পত্রিকায় রুস্বিগী যেমন ঋষিমুখ হইতে কৃষ্ণকথা শুনিয়া কৃষ্ণের প্রতি বিশ্বাসিনী হইয়াছিলেন, কেকয়ী তাহার পরিবর্তে 'নীচকুলোদ্ভবা দাসী'র মুখ হইতে একটি সংবাদ জানিতে পারিয়া অত্যন্ত নীচ ভাষায় স্বামীর প্রতি অভিযোগ করিতেছেন। দুইজনের এই দুইটি সংসর্গের পরিচয়ের মধ্যেই দুইজনের চরিত্রের পার্থক্য সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—একজন ঋষির কথায় বিশ্বাসিনী, আর একজন দাসীর কথায় বিশ্বাসিনী, ইহাই ইহাদের চরিত্রের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

কেকয়ীর চরিত্রের একটি মহৎ গুণ, তাঁহার স্বামি-সেবা; এই গুণটি দ্বারা অনেক দোষ কাটিয়া যায়। কিন্তু সেই দিকটি এই কবিতার মধ্য দিয়া সার্থকভাবে প্রকাশ পায় নাই, তাহার উল্লেখ মাত্র আছে; কিন্তু এমন ব্যঙ্গমিশ্রিত ভাষায় তাহার উল্লেখ দেখা যায় যে, তাহা দ্বারা জ্বালাই অধিক প্রকাশ পায়, তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধা, জাগিতে পারে না। বরং এমন কতকগুলি হীন উক্তি কবি তাঁহার মুখে আরোপ করিয়াছেন, যাহাতে তাঁহার প্রতি সকল শ্রদ্ধাবোধ লুপ্ত হইয়া যায়। মধুসূদন রাজমহিষী ও ভরত-জননী কেকয়ীর পরিচয় কিংবা তাঁহার মনোভাব কিছুই সার্থক করিয়া তুলিতে পারে নাই, এক অতৃপ্ত লালসাময়ী প্রৌঢ়ার চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। বৃদ্ধ স্বামীর প্রতি কেকয়ী যে সকল কুৎসিত ইঙ্গিত করিয়াছেন, তাহা তাঁহার অভিজাত পরিচয় রক্ষা করিতে পারে নাই; সুতরাং তিনি এখানে কেকয়ী নহেন, এক স্বার্থবিক্ষিতা অভিমানাহতা বিগতযৌবনা নারী—অবহেলায় ও অবজ্ঞায় তাহার অন্তরে অভিমান পুঞ্জীভূত হইয়া উঠিয়াছে, সেইজন্ত তাঁহার অভিযোগের ভাষা যেমনই ইতর, তেমনই নির্ভর। এই পত্রিকায় ঐতিহ্যের একটু ব্যতিক্রমও দেখা যায়। কেকয়ী মন্দেরার মুখ হইতে শ্রীরামচন্দ্রের অভিষেকের সংবাদ জানিয়াই দশরথের প্রতি অভিযোগ করিতেছেন—

কি সত্য করিলা প্রভু, ধর্ম্মে সাক্ষী করি,
মোর কাছে? কাম-মদে মাতি যদি তুমি

বুখা আশা দিয়া মোরে ছলিলা, তা কহ ;—

নীরবে এ দুঃখ আমি সহিব তা হ'লে !

ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায়, দশরথ পূর্বেই প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন যে, রামচন্দ্রকে বনবাস দিয়া ভরতকে রাজা করিবেন, এখন তাহার ব্যতিক্রম করিতেছেন ; এবং ইহার উপরই এই সমগ্র কবিতাটির পরিকল্পনা হইয়াছে । কিন্তু এ'কথা সত্য নহে—দশরথ পূর্বে কেকয়ীকে দুইটি বর দিতেই স্বীকৃত হইয়াছিলেন, কি বর তিনি চাহেন, কেকয়ী তখন তাহা জানান নাই, পরে জানাইবেন বলিয়াছিলেন ; মন্তরার মুখে রাম-অভিষেকের সংবাদ শুনিয়া তাহারই প্ররোচনায় তখন তিনি দুইটি বর চাহিয়াছিলেন এবং সঙ্গে সঙ্গেই রামচন্দ্রের অভিষেকের আয়োজন পরিত্যক্ত হয় । কিন্তু মধুসূদনের এই পত্রিকাটি রামায়ণের এই প্রচলিত কাহিনীর উপর পরিকল্পিত নহে—সেইজন্য কেকয়ীর অভিযোগ কতকটা দুর্বোধ্য ।

‘লক্ষ্মণের প্রতি শূৰ্পণখা’ পত্রিকায় আর এক দুর্দম লালসাময়ী নারীর অসংযত প্রবৃত্তির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে । ইহার মধ্যে মধুসূদন পুনরায় ইতালীয় কবি ওভিদের দ্বারে ফিরিয়া গিয়াছেন—পূর্ববর্তী দুইটি কবিতার এই ক্রটি ছিল না । ইহার মধ্যে নিকাম কিংবা সাত্ত্বিক প্রেমের কথা নাই, ইহার মধ্যে লালসার কথা আছে । ইহাতে বীরও নাই, তাহার অঙ্গনাও নাই ; বনবাসী রাজপুত্রের দৈহিক রূপের প্রতি লালসাময় আকর্ষণের এক অসংযত পরিচয় মাত্র আছে । এখানে রূপ দিয়া রূপকে আকর্ষণ করিবার কথা আছে । শূৰ্পণখা তাঁহার নিজের রূপের প্রলোভন দেখাইতেছেন—

কত যে বয়স তার ; কি রূপ বিধাতা

দিয়াছেন, আশ্র আসি দেখ, নয়মণি !

আইস মলয়-রূপে ; গন্ধহীন যদি

এ কুসুম, ফিরে তবে যাইও তথনি !

আই ভ্রমর-রূপে ; না যোগায় যদি

মধু এ যৌবন-ফুল, যাইও উড়িয়া

গুঞ্জরি বিরাগ-রাগে !

শূৰ্পণখার ইহা মাত্র দেহের আবেদন, অন্তরের কোন আবেদন নহে ; সেইজন্য নিজেরই হউক কিংবা তাঁহার কল্পিত প্রণয়ীর হউক, উভয়েরই কেবলমাত্র দেহের বর্ণনাতেই তিনি পঞ্চমুখ । ইন্দ্রিয়ের পঞ্চপ্রদীপেই তাঁহার প্রেমিকের আরতি ; সেইজন্য বাহিরেই তাহার চমক—অন্তরে তাহার কোন আলো প্রবেশ করিতে পারে নাই ।

শূৰ্পণখার এই মনোভাবের মধ্যে আত্মপূর্বিক কোন অসঙ্গতি প্রকাশ পায় নাই, ইহাই এই কবিতাটির বিশেষত্ব ; তাঁহার প্রণয়-নিবেদন যত ঘৃণ্যই হউক, তাঁহার দিক হইতে ইহাকে সঙ্গত ও স্বাভাবিক করিয়া তোলা হইয়াছে । রূপ দেখিয়া তাঁহার আকর্ষণ ; সুতরাং রূপ ও ঐশ্বর্যের অঞ্জলিতেই তিনি পূজা করিতে চাহিয়াছেন । তাঁহার পরিচয়ের মধ্যে একটি রাক্ষস-সংস্কার আছে, তাহা বাদ দিলেও এই কবিতার মধ্যে তাঁহার যে রূপলোলুপ হিংস্র মনোভাব ব্যক্ত হইয়াছে, তাহাই তাঁহার রাক্ষস পরিচয়ের রূপক হিসাবে গণ্য করা যাইতে পারে । তাঁহার লালসার মধ্যে যে উদ্দীপনা দেখা যায়, তাহাই তাঁহার চরিত্রের সঙ্গে এই দিক দিয়া সঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে ।

‘অৰ্জুনের প্রতি দ্রৌপদী’ পত্রিকায় অৰ্জুনের ‘অৰ্জুনত্ব’ যেমন নাই, তেমনই দ্রৌপদীর ‘দ্রৌপদীত্ব’ও নাই—ইহাদিগকে সাধারণ নায়ক-নায়িকা মাত্র বিবেচনা না করিলে অর্থাৎ ঐতিহ্যের দৃষ্টিতে ইহাদের মনোভাব লক্ষ্য করিলে, ইহাতে ত্রুটি প্রকাশ পাইবে । সুতরাং দ্রৌপদী এখানে সাধারণ নায়িকা মাত্র—এমন কি, তাঁহার মনোভাবের মধ্যে মহাভারতের পঞ্চপাণ্ডব-সহধর্মিণী দ্রৌপদীর ছায়াটুকু মাত্র নাই । এইভাবে সর্বত্রই মধুসূদন তাঁহার নায়িকা চরিত্রগুলির পরিকল্পনা করিয়াছেন ; সুতরাং যাহারা ইহার মধ্যে মহাভারতের দ্রৌপদী চরিত্রের বীৰ্য ও আত্ম-মর্যাদাবোধের সন্ধান করিয়াছেন, তাহারা নিরাশ হইবেন, তাহা ত নিতান্ত স্বাভাবিক ।

দ্রোপদী এখানে বিরহিণী বা প্রোষিতভর্তৃকা নায়িকা মাত্র—
সর্বত্রৈতিহ্যমুক্ত এই স্বাধীন মনোভাবই ইহার ভিতর দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে।
নতুবা তাঁহার নিজেই অপমানের প্রতিহিংসা গ্রহণ করিবার উদ্দেশ্যে
অস্ত্রশিক্ষার্থ সুরপুরে গমনকারী অর্জুনের প্রতি এই গতানুগতিক
নায়িকা-সুলভ মনোভাবের অভিব্যক্তির তাহার কোনই কারণ ছিল না।
সুতরাং সেই দৃষ্টি দ্বারা ইহা ব্যাখ্যা করাই অসমীচীন। প্রবাসী স্বামীর
প্রতি সন্দেহ, ঈর্ষ্যা ইত্যাদি সাধারণ মানবিক গুণেরই তিনি অধীনা,
তাঁহার মধ্যে বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব কিংবা প্রবল আত্মমর্যাদাবোধের মত উচ্চ গুণ
বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। তিনি অর্জুনের ‘দাসী’ বলিয়াই
সর্বদা নিজের দীনতা স্বীকার করিয়াছেন—

নমে পদে, ধনঞ্জয়, দ্রুপদ-নন্দিনী !

কৃতাজ্জলি-পুটে দাসী নমে তব পদে !

এবং অর্জুনকেও তিনি রসিক নাগর বলিয়া অনুভব করেন। তিনি
আশঙ্কা করেন সুরপুরে নর্তকীগণ তাঁহাকে লইয়া বিলাস জীবন যাপন
করে—

কেহ বা অধর-মধু যোগায় বিরলে,

সুযুগল-ভুজে তোমা বাধি, গুণনিধি !

রসিক নাগর তুমি !

‘রসিক নাগর’ অর্জুনের যোগ্য সহধর্মিণী ‘বীরাস্ত্রনা কাব্যে’র এই
দ্রোপদী চরিত্র।

দ্রোপদীর মনে প্রবাসী স্বামীর জন্ত সর্বদাই সন্দেহ, এই সন্দেহ-জাত
ঈর্ষ্যায় তিনি নিজেই জ্বলিয়া মরিতেছেন। নিত্য বসন্ত অধিষ্ঠিত নন্দন-
বনে তাঁহার প্রণয়ী শত স্বর্গনর্তকী সহচর হইয়া বেড়াইতেছেন, সেইজন্ত
তিনি তাঁহাকে ভুলিয়া আছেন। কিন্তু এই জন্ত তিনি তাঁহাকে অভিশাপ
দেন না, অন্তরের মধ্যে আহত প্রেম এক মুহূর্তের জন্তও প্রতিহিংসায়
জ্বলিয়া উঠে না বরং তিনি তাঁহাকেই মিনতি করেন—

অভাগী দাসীর কণা পড়ে তব মনে ?
 তবে যদি নিজগুণে, গুণনিধি তুমি,
 ভুলিয়া না থাক তারে,—আশীর্বাদ কর,
 নমে পদে ধনঞ্জয়, দ্রুপদ-নন্দিনী—
 কৃতজ্ঞলি-পুটে দাসী নমে তব পদে !

ইহার মধ্যে ব্যক্তিত্বের অনুভূতি নাই, বলিষ্ঠ আত্মবোধ নাই—
 শত নিপীড়ন ও অবহেলার মধ্যেও অসহায় আত্মসমর্পণ আছে । ইহা
 যেমন মহাভারতের দ্রৌপদীর পরিচয় নহে, তেমনই ঊনবিংশ শতাব্দীর
 বাঙ্গালীর নবজাগ্রত সমাজ মানস-জাত নারীশক্তির প্রতি বিশ্বাসেরও
 পরিচায়ক নহে, ইহার মধ্যে বহুদূর হইতে প্রাচীন ইতালীয় সমাজের
 নারীচিত্তের ক্ষীণতম একটু বেদনার্ত নিঃশ্বাস ভাসিয়া আসিয়াছে ।

‘দুর্ঘোধনের প্রতি ভানুমতী’ পত্রিকাতেও একই ক্রটি প্রকাশ
 পাইয়াছে—ইহার মধ্যেও যেমন মহাভারতের দুর্ঘোধন নাই, তেমনই
 ভানুমতীও নাই, ইহাতেও এক প্রোষিতভর্তৃকা নায়িকার নিতান্ত অসহায়
 মনোভাবের অভিব্যক্তি দেখা যায় । এখানে স্বামীর যুদ্ধযাত্রার উল্লেখ
 অর্থহীন, ইহার অর্থ বিপদসঙ্কুল পথের যাত্রী প্রবাসী স্বামী । ভানুমতীও
 প্রোষিতভর্তৃকা নায়িকা মাত্র । নতুবা ভানুমতীর মধ্য দিয়া যে হৃদয়-
 বেদনার অভিব্যক্তি হইয়াছে, তাহা অর্থহীন হইয়া দাঁড়ায় ।

ভানুমতী এখানে নিজেকে ‘পাগলিনী’ বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন ।
 তাঁহার মনোভাবের যে অভিব্যক্তি দেখা যায়, তাহাতে তাঁহার এই
 পরিচয় অতিরঞ্জিত নহে । নিজের কথায়ই তিনি প্রকাশ করিয়াছেন—

মনের জ্বালায় কভু জলাঞ্জলি দিয়া
 লজ্জায়, পড়িয়া কাঁদি শান্তুড়ীর পদে,
 নয়ন-আসারে ধৌত করি পা ছ’খানি !
 নাহি সরে কথা মুখে, কাঁদি মাত্র খেদে !
 নারি সাজ্বনিতে মোরে, কাঁদেন মহিষী ;

কাঁদে কুরুবধু যত ! কাঁদে উচ্চরবে,
 মায়ে'র আঁচল ধরি কুরু-কুল-শিশু,
 তিতি অশ্রু-নীরে, হায়, না জানি কি হেতু !
 দিবা-নিশি এই দশা রাজ-অবরোধে ।

এই বর্ণনা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহা কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের সমকালীন হস্তিনার রাজাস্তম্ভপুত্রের চিত্র নহে—বরং শোকাহত বাঙ্গালী পরিবারের একটি মর্মস্তুদ করুণ চিত্র । ইহার মধ্যে দুর্ঘোধন কিংবা ভানুমতী কাহাকেও খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, বাঙ্গালীর ঘরের পরিচিত মুখগুলিই ইহার মধ্যে উকিঝুঁকি মারিতেছে । পুরুষের বহিমুখী জীবনের সকল ঝঙ্কাট হইতে মুক্ত করিয়া ভানুমতী স্বামীকে লইয়া নিভৃতে সুখনীড় রচনা করিতে চাহেন । পুরুষের শক্তিতে তাঁহার বিশ্বাস নাই, নিজেরও আত্মমর্ঘাদাবোধ নাই । তিনি মহান অকল্যাণের ভয়ে ভীতা—

দেখি মহাভয়ে

শ্বেত-অশ্ব কপিধ্বজ সন্ধান সন্মুখে !

রথমধ্যে কালরূপী পার্থ !

বীরাজনার পরিকল্পনা যে তাঁহার মধ্যে কত ব্যর্থ, তাহা ইহাতে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে । তিনি কুস্বপ্ন দেখিয়া নিদ্রা হইতে চম্কাইয়া উঠেন এবং সর্বশেষে এই মিনতি জানান—

এস তুমি, প্রাণনাথ, রণ পরিহরি !

পঞ্চখানি গ্রাম মাত্র মাগে পঞ্চরথী ।

কি অভাব তব কহ ? তো'ব পঞ্চজনে

তো'ব অন্ধ বাপ মায়ে ; অভাগীরে ;—

রক্ষ কুরুকুল, ওহে কুরুকুলমণি !

ওভিদের পরিবর্তে মহাভারত যদি মধুসূদনের আদর্শ থাকিত, তাহা হইলে দুর্ঘোধন-মহাবী ভানুমতীর এই শোচনীয় পরিচয় প্রকাশ পাইত না । রবীন্দ্রনাথ 'গান্ধারীর আবেদন' নাট্যকবিতায় ভানুমতীর যে পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা একদিক দিয়া যেমন মহাভারতের

উচ্চ আদর্শ রক্ষায় সার্থক হইয়াছে, অন্যদিকে নারীচরিত্র সম্পর্কিত বাঙ্গালীর যুগ-চৈতন্যের উপলব্ধিতেও তেমনই সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

‘জয়দ্রথের প্রতি দুঃশলা’ পত্রিকার দুঃশলা চরিত্রে একই ত্রুটি প্রকাশ পাইয়াছে; তাঁহার মধ্যেও ভানুমতীর অনুরূপ এক গতানুগতিক নায়িকা-সুলভ মনোভাবের অভিব্যক্তি হইয়াছে, ক্ষাত্র নারীর কোন বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায় নাই। তিনি ‘পোড়া কপাল’, ‘বিধি বাম’, ‘জ্ঞানশূন্য আমি’ বলিয়া হা ছতাশ করিয়াছেন। তিনিও স্বামীর নিরাপত্তার জন্ত অসহায় ভাবে কেবল অশ্রুপাত করিয়াই কাল যাপন করিয়াছেন। অনেক বার কাঁদিতে কাঁদিতে

অজ্ঞান হইয়া আমি পিতৃপদ তলে

পড়িছ! যতনে মোরে আনিয়াছে হেথা—

এই অশ্রুপূরে চেড়ী, পিতার আদেশে।

তিনিও নিজেকে স্বামীর দাসী বলিয়া অনুভব করিয়াছেন, তাঁহার আত্মস্বাতন্ত্র্য ও আত্মমর্যাদাবোধ কিছু মাত্র নাই, স্বামীর শক্তিতে তাঁহার বিশ্বাস নাই, নিজের স্বামীকে তাঁহার শত্রুর তুলনায় নিতান্তই হীন বলিয়া মনে করেন—

কাল অজগর গ্রাসে পড়িলে কি বাঁচে

প্রাণী? ক্ষুধাতুর সিংহ ঘোর সিংহনাদে

ধরে যবে বনচরে, কে তারে তাহারে?

কে কহ, রক্ষিবে তোমা, ফাঁক্তনি রুধিলে?

অতএব তিনি স্বামীকে অনুরোধ করিতেছেন, ‘তাজি রথ পদব্রজে এস মোর পাশে’।

এস শীঘ্র, প্রাণসখে, রণভূমি তাজি;

নিন্দে যদি বীরবৃন্দ তোমা, হাসিও

স্বমন্দিরে বসি ভূমি!

সুতরাং সাধারণ নায়িকার ব্যতিক্রম ত তাঁহার মধ্যে কিছু নাই-ই, বরং তাহা হইতেও নীচ কাপুরুষতার উপাদানে তাঁহার চরিত্র গঠিত হইয়াছে। কিন্তু তাঁহার আর একটি পরিচয় আছে—তিনি শিশু-সন্তানের জননী; এই পরিচয় ‘বীরাজনা কাব্যে’র আর কোন নায়িকা চরিত্রের

নাই। সুতরাং তাঁহাকে বাঙ্গালী জননীমূলভ সম্ভান বাৎসল্য ও স্বামীর নিরাপত্তার জন্ত এই শোচনীয় অবমাননা স্বীকার করিবার প্রেরণা দিয়াছে বলিয়া মনে হইতে পারে। সম্ভানের কথা উল্লেখ করিয়া তুঃশলা যে এখানে বলিয়াছেন—

ভুলে যদি থাক মোরে, ভুল না নন্দনে,
সিন্ধুপতি ; মণিভদ্রে ভুল না, নমণি !
নিশার শিশির যথা পালয়ে মুকুলে
রসদানে ; পিতৃস্নেহ হায়রে, শৈশবে
শিশুর জীবন, নাথ, কহিহু তোমায়ে।

‘বীরাজনা কাব্যে’ এই গুণেই তুঃশলা বিশিষ্টতা লাভ করিয়াছেন, কিন্তু ইহা যে ওভিদের অমুকরণ-জাত, তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি।

‘শান্তনুর প্রতি জাহ্নবী’র পত্রিকাটি যে বিশেষত্বপূর্ণ, তাহা পূর্বে একবার আলোচনা করিয়াছি। ইহার মধ্য দিয়াই মধুসূদন ইতালীয় কবি ওভিদের প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইতে পারিয়াছেন। একদিক দিয়া মহাভারতের জাহ্নবী চরিত্রের উচ্চ আদর্শ, আর এক দিক দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নারী সম্পর্কিত নবজাগ্রত মনোভাব এবং সকলের উপর মধুসূদনের জননী চরিত্রের প্রভাব ইহার পরিকল্পনার মূলে সক্রিয় ছিল বলিয়া ইহা একটি বিশেষ শক্তিশালী চরিত্র রূপেই সৃষ্টি লাভ করিয়াছে। কিন্তু এই কথা সত্য, ইহার মধ্যে রক্তমাংসের মানবীয় অমুভূতির অভাব আছে ; ইহা উচ্চ আদর্শে উন্নীত হইয়া মানবীয় সম্পর্কে অস্বীকার করিয়াছে। সুতরাং ওভিদের কাব্যই হউক, কিংবা মধুসূদনের ‘বীরাজনা কাব্যে’র অন্তত্ৰই হউক, ইহাদের প্রত্যেকটি চরিত্র যেমন মানবীয় অমুভূতির স্নেহময় স্পর্শলাভ করিয়া সজীব হইয়া উঠিয়াছে, ইহাকে ততটা সজীব বলিয়া বোধ হইবে না। ‘শান্তনুর প্রতি জাহ্নবী’তে জাহ্নবীর চরিত্রের মধ্য দিয়া মহাকাব্যের চরিত্র-গুণ প্রকাশ পাইয়াছে, গীতিকবিতার অমুভূতি-গুণ বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ নামক কবিতায় যেমন স্বর্গের অপ্সরাদিগকে উদ্দেশ্য করিয়া লিখিয়াছেন—

তুমি কারে কর' না প্রার্থনা—কারো তরে
নাহি শোক ।

জাহ্নবীর মধ্যেও এই নিষ্ঠুর হৃদয়হীনতার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে । তিনি পত্নীরূপে যাহার সংসারে বাস করিয়া তাঁহার ঔরসজাত আটটি সন্তানের জন্মদান করিয়াছেন, তিনি কেবলমাত্র একটি 'স্বর্গীয়' কর্তব্য পালন করিবার জগুই মর্ত্যলোকে আসিয়াছিলেন এবং সেই কর্তব্য পালনের শেষ মুহূর্তেই স্বামীকে এত সহজে পরিত্যাগ করিয়া যাইতে পারিয়াছেন, ইহা উচ্চ নীতিকথা, কাব্যের কথা নহে । জাহ্নবীর প্রতি শাস্ত্রমুর মনোভাব জানিয়াও জাহ্নবী তাঁহাকে এত সহজে পরিত্যাগ করিতে পারিলেন—

বৃথা তুমি, নরপতি, ভ্রম মম তীরে,—
বৃথা অশ্রুজল তব, অনর্গল বহি,
মম জলদল সহ মিশে দিবানিশি !
ভুল ভূতপূর্ব কথা, ভুলে লোক যথা
স্বপ্ন—নিদ্রা অবসানে !

* * * *

পূর্ব কথা ভুলি,
করি ধোত ভক্তিরসে কামগত মনঃ,
প্রণম সাষ্টাঙ্গে, রাজা ! শৈলেন্দ্র নন্দিনী
কদ্রেস্ত্রগৃহিণী গজা আশীষে তোমাতে !

কোন ছন্দ নাই, কোন দ্বিধা নাই শাস্ত্রমুর মুখের দিকে তাকাইয়াও কোন সঙ্কোচ প্রকাশ পাইল না, সুদীর্ঘ সংসারবাসের মধ্য দিয়া যে দাম্পত্য জীবন তাঁহারা যাপন করিয়াছেন, তাহা যে কত গভীর হইয়া উঠিয়াছিল, শাস্ত্রমুর ব্যবহারেও ত তাহা প্রমাণিত হয় ; তাহা স্মরণ করিয়াও জাহ্নবীর কণ্ঠস্বর মুহূর্তের জগু কম্পিত হইল না—এই আচরণ দেবতারই সম্ভব, মানুষের দ্বারা সম্ভব নহে । কিন্তু মানুষকে লইয়াই কাব্য, দেবতাকে লইয়া পুরাণ । মধুসূদন জাহ্নবীর চরিত্রটি এখানে অনেকখানি কাব্যের ধূলিমলিন জগৎ হইতে উদ্ধে তুলিয়া ধরিয়াছেন ।

‘পুরুষবার প্রতি উর্বশী’ পত্রিকার উর্বশীর মধ্যে কোন বিশেষত্ব প্রকাশ পায় নাই—ইহাতে উর্বশীর বারাজনা-স্বলভ মনোভাবের অভিব্যক্তি থাকিলেও প্রেমের প্রগাঢ়তার কোন পরিচয় নাই। এখানে দেহজ-কামনা প্রেমে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে নাই। নির্লজ্জ ভাষায় বারাজনা উর্বশী প্রকাশ করিতে বিন্দুমাত্রও সঙ্কোচ বোধ করেন না—

মরিতেছিহু, নৃমণি, জলি কামবিষে,
তেঁই শাপবিষ বুঝি দিয়াছেন ঋষি,
কৃপা করি !

যে অনুভূতির গুণে বারাজনার প্রেমও ত্যাগ এবং দুঃখ-সহনশীলতার ভিতর দিয়া মহিমায়িত হইয়া উঠিতে পারে, এখানে তাহার বিন্দুমাত্রও অস্তিত্ব অনুভব করা যায় না।

উর্বশী লজ্জাহীনা ; প্রকাশ্য দেবসভায় ইচ্ছায় কিংবা অনিচ্ছায় অভিনয়-শিক্ষা বিস্মৃত হইয়া তিনি রাজা পুরুষবার প্রতি তাঁহার অনুরাগের কথা প্রচার করিলেন, তাহার ফলে তিনি অভিশপ্ত হইলেন। এই অস্থির-চিন্ততাই তাঁহার ধর্ম। প্রেম নরনারীর হৃদয়কে যে স্তৈর্ঘ্য ও প্রশান্তি দান করে, তাহা তাঁহার নাই—কারণ, তাঁহার মধ্যে লালসারই বাসা, প্রেমের নীড় সেখানে রচিত হইতে পারে নাই। তথাপি তিনি নিজেকে পুরুষবার দাসী বলিয়াই অনুভব করিয়াছেন—শূর্ণগন্ধার মত রূপ এবং ঐশ্বর্যের কথা তুলিয়া রাজাকে আকর্ষণ করিতে যান নাই। এই দীনতার অনুভূতিটুকু তাঁহাকে মানবিক গুণে ভূষিত করিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্যেও বারাজনা-স্বলভ আন্তরিকতার যে অভাব আছে, তাহাও একেবারে অস্পষ্ট হইয়া নাই—

ও চরণে রত

এ মনঃ ! উর্বশী প্রভু, দাসী হে তোমারি !
স্বর্ণা যদি কর, দেব, কহ শীঘ্র, শুনি !
অমরা অমরা আমি, নারিব তাজিতে
কলেবর ; ঘোর বনে পশি আরজিব

তপঃ তপস্বিনী বেশে, দিয়া জলাঞ্জলি
সংসারের স্থখে,

কিন্তু ইহা বীরাজনার বাক্-চাতুরী মাত্র, এই অন্তরস্পর্শহীন বাক্-চাতুর্যই এই পত্রিকার বৈশিষ্ট্য। বলাই বাহুল্য যে, ইহাতেও বীরাজনা কেহ নাই, রূপ দেখিয়া রূপ-বিলাসিনীর আত্মসমর্পণের অভিনয়ের কথাই আছে মাত্র। ইতালীয় কবি ওভিদের প্রভাব ইহার উপর সক্রিয় বলিয়া অনুভব করা যায়।

‘বীরাজনা কাব্যে’র সর্ব শেষ সর্গের নাম ‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’; কেবল মাত্র ইহারই মধ্যে একটি বীরাজনা চরিত্রের সাক্ষাৎ লাভ করা যায়, ‘বীরাজনা কাব্যে’র আর কোথাও ইহার অনুরূপ একটিও চরিত্র নাই। কিন্তু এই চরিত্রটিরও ত্রুটি আছে, তাহার ফলে ইহার যে শ্রদ্ধা প্রাপ্য ছিল, তাহা ইহা লাভ করিতে পারে না। সে কথা পূর্বে একবার উল্লেখ করিয়াছি।

মহাভারত কিংবা ভারতীয় ইতিহাস—ইহাদের মধ্যে বীর নারী চরিত্রের অভাব নাই। কিন্তু দীর্ঘকাল যাবৎ আমাদের সামাজিক জীবনের যে ভাবে গতি পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছিল, তাহা অনুসরণ করিয়া এই শ্রেণীর চরিত্র জাতির চিন্তার মধ্য দিয়া বিকাশ লাভ করিয়া উঠিতে পারে নাই। আমাদের মধ্যে চিন্তার যে জড়তা দীর্ঘকাল যাবৎ জাতিকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছিল, ঊনবিংশ শতাব্দীতে তাহা দূর হইয়া গেল, তাহাতেই নবীন প্রাণ লাভ করিয়া আমাদের জাতীয় জীবনের বহু অবজ্ঞাত উপকরণ পুনরায় শক্তিশালী হইয়া উঠিল। তাহাই অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় পুনর্জাগরণ দেখা দিয়াছিল। রাজপুত নারীর আত্মবিসর্জন, ঝাঁসীর বাগী লক্ষ্মীবাসীর বীরত্ব ইত্যাদির কাহিনী বাঙ্গালী পাঠককে আকৃষ্ট করিল এবং সেই পথই অনুসরণ করিয়া ‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’ পত্রিকার জনা চরিত্রের জন্ম হইল। কিন্তু মধুসূদনের সম্মুখে আর একটি প্রাচীন আদর্শ বর্তমান ছিল, তাহা ইতালীয় কবি ওভিদের নারী সম্পর্কিত মনোভাব—তাহা তিনি এখানে সম্পূর্ণ জয় করিয়া উঠিতে পারিলেন না। সেইজন্য জনার চরিত্রের

মধ্যে উচ্চ ক্ষাত্র-গুণের অস্তিত্ব কল্পনা করিয়াও তাঁহার হীন মনোভাব হইতে তাঁহাকে মুক্ত করিতে পারিলেন না। উচ্চ ক্ষাত্র নীতির আদর্শে উদ্বুদ্ধ হইয়াও জনা মহাভারতের সর্বজন শ্রদ্ধেয় নারীচরিত্রগুলিকে নিতান্ত হীন ভাষায় আক্রমণ করিয়াছেন। তিনি জননী এবং সম্রাজ্ঞী এই মর্ধাদা বিস্মৃত হইয়া ইতর ভাষায় অগ্ন্যাগ্ন কয়েকটি নারীচরিত্রের প্রতি যে অশ্রায় কটাক্ষ করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার চরিত্রের গৌরব অনেকখানি লাঘব হইয়াছে। একদিকে প্রাচীন ইতালীয় নারী-জীবনের সংস্কার, অন্যদিকে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার নারী সম্পর্কিত উচ্চতর মনোভাব—উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপনের ব্যর্থতার জন্ত ইহার পরিকল্পনা যথার্থ বীরাজনাতেও উন্নীত হইতে পারে নাই। জনার মধ্যে পুত্রশোকান্নাদনার ভাব তাঁহার চরিত্রের একটি সুস্থ পরিচয় প্রকাশ করিবার অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে। তথাপি এ'কথা সত্য, 'বীরাজনা কাব্যে'র একাদশটি স্ত্রীচরিত্রের মধ্যে কেবল মাত্র জনা-চরিত্রের মধ্যেই বীরাজনার ভাবটি নিখুঁত ভাবে প্রকাশ করিবার সুযোগ ছিল। এখানে ইতালীয় কবি ওভিদকে আদর্শ করিবার কোন কারণ ছিল না বলিয়া মধুসূদনের নারীসম্পর্কিত যুগোচিত মনোভাব ইহার মধ্য দিয়াই প্রকাশ পাইতে পারিত। কিন্তু মধুসূদন ইহাতেও ওভিদের প্রভাব অতিক্রম করিতে ব্যর্থ হইবার জন্ত ইহার পরিকল্পনায় পূর্ণাঙ্গ সাফল্য লাভ করিতে পারেন নাই। সুযোগটুকুর সন্ধান পাইয়াও তাহার সদ্ব্যবহার করিতে পারেন নাই।

নামকরণ

‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনার এক বৎসর পর ‘বীরাজঙ্গনা কাব্য’ রচিত হয়। সুতরাং এই কথা মনে করা হয়ত অসঙ্গত হইবে না যে, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যের’ নামের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করিয়াই মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাজঙ্গনা কাব্যের’ও নামকরণ করিয়াছেন। তবে ‘অঙ্গনা’ কথাটি ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ হইতেই আসিয়া থাকিলেও ‘বীর’ কথাটি যে ইতালীয় কবি ওভিদের The Heroides-এর hero কথাটিরই প্রতিশব্দ রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা অনুমান করা যায়। The Heroides-এর ইংরেজি সংস্করণে Epistles of the Heroines কথাগুলিও এই কাব্যের বিকল্প শিরোনামরূপে গৃহীত হইয়াছে। মধুসূদন Heroines কথাটিরই প্রতিশব্দরূপে বীরাজঙ্গনা কথা ব্যবহার করিয়া থাকিবেন। ‘অঙ্গনা’ শব্দটি তিনি ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ সম্পর্কে পূর্বেই ব্যবহার করিয়াছিলেন, শব্দটি হয়ত তাঁহার কানে লাগিয়া গিয়াছিল, নারী অর্থে অঙ্গনা শব্দটি তাঁহার অন্ত্রাত্ম রচনাতেও বহুবার ব্যবহার করিয়াছেন। সেইজন্য heroines বুঝাইতে অঙ্গনা শব্দটিই তিনি ব্যবহার করিয়াছেন। ইহা ছাড়া ইহার আর কোনও তাৎপর্য আছে বলিয়া মনে হইতে পারে না।

এই কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, মধুসূদন শব্দ-রসিক কবি। আমরা ইতিপূর্বেও দেখিয়াছি, তিনি শব্দের কেবল ধ্বনিগুণের জ্ঞাত অর্থ এবং ব্যুৎপত্তিগত তাৎপর্য বিসর্জন দিয়া তাহা ব্যবহার করিয়া থাকেন। এখানেও অঙ্গনা শব্দটির আভিধানিক অর্থ অনুসন্ধানের পরিবর্তে ইহার বিশিষ্ট ধ্বনিগুণটি তাঁহাকে আকর্ষণ করিয়াছিল বলিয়া মনে হয়; সেইজন্য তিনি ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ও যেমন তাহা ব্যবহার করিলেন, তেমনই পরবর্তী রচনা ‘বীরাজঙ্গনা কাব্য’ও তাহা অনুসরণ করিলেন। কেহ কেহ মনে করিয়াছেন, সাধারণ নারীবাচক শব্দ যেমন কামিনী, রমণী,

সতী, সাধ্বী প্রভৃতি দ্বারা নারীর স্বাতন্ত্র্য ও বীৰ্য প্রকাশিত হয় না ; সেইজন্য নারীর সম্পূর্ণ স্বাতন্ত্র্যের গুণ বুঝাইতেই মধুসূদন ‘অঙ্গনা’ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন ।

কিন্তু এই কথা সত্য বলিয়া স্বীকার করিবার পক্ষে কতকগুলি অন্তরায় আছে । অঙ্গনা শব্দটি ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ই সর্বপ্রথম ব্যবহৃত হইয়াছিল, ‘বীরাজনা কাব্যে’ তাহার অনুসরণ করা হইয়াছে মাত্র । ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র নায়িকার মধ্যে কি স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই প্রথম বিচার করিয়া দেখিতে হইবে ।

বলা বাহুল্য, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র শ্রীরাধা চরিত্রে কোন স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পায় নাই । বিরহিণী রাধিকা সেখানে একান্ত কৃষ্ণগত-প্রাণা, তাহার কোন স্বাধীন সত্তা নাই । বিশেষত উনবিংশ শতাব্দীর নবজাগরণের প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ হইয়া মধুসূদন রাধিকা চরিত্রে স্বাতন্ত্র্যের কোন গুণ ফুটাইয়া তুলিতেও চাহেন নাই ; পূর্বেই বলিয়াছি, ইহা ঐতিহ্য অনুসারী রচনা—ইহার আত্মায় জাতীয় নবজাগরণের কোন প্রেরণা নাই । সুতরাং নারী সম্পর্কিত বিশিষ্ট কোন চেতনা লইয়া রাধা চরিত্র সেখানে যেমন চিত্রিত হয় নাই, বিশেষ অর্থগত তাৎপর্ষ্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়াও সেখানে ‘ব্রজাঙ্গনা’ নাম ব্যবহার করা হয় নাই । বিশেষত ‘বীরাজনা কাব্যে’রও কেবলমাত্র দুইটি চরিত্র বাদ দিলে অবশিষ্ট নয়টি নারীচরিত্রই একান্ত নর-নির্ভর, ইহারা প্রত্যেকেই ‘দাসী’ হইয়া প্রণয়ীদিগের সেবা করিবার জন্ত উৎসুক্য দেখাইয়াছেন ।

সুতরাং মধুসূদন নারীচরিত্রের স্বাতন্ত্র্য নির্দেশ করিবার জন্ত তাহাদের কোন নর-নির্ভর সংজ্ঞা গ্রহণ করিবার পরিবর্তে ‘অঙ্গনা’র মত স্বাধীন গুণনির্দেশক শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন, একথা স্বীকার করা যায় না । এই কাব্যে আত্মোপাস্ত কোন সার্থক বীর-নারীর চরিত্র নাই, একমাত্র জনার মধ্য দিয়া যে ভাবটি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাও দোষমুক্ত নহে । সুতরাং এই কাব্যের ‘বীরাজনা কাব্য’ নামকরণ অর্থহীন । বীরাজনা বলিলে বীর-নারী যেমন বুঝায়, বীরের পত্নীও বুঝায় । কিন্তু এই কাব্যে বীর নারী যেমন নাই, তেমনই সকলে

বীরের পত্নীও নহে। এমন কি, যে দুই একজন বীরের পত্নীও আছেন, তাঁহাদের পতিদের বীরত্বের প্রত্যক্ষ কোন পরিচয় ইহাতে নাই কেবল নায়িকার মুখের বর্ণনায় তাহাদের বীরত্ব প্রচারিত হইয়াছে সুতরাং তাহাও কার্যকর (effective) বলিয়া মনে হইতে পারে না অতএব ‘বীরাজনা’র স্মৃতিই এখানে ‘বীরাজনা’ আসিয়াছে, অন্য কোন গুঢ় তাৎপর্যের জন্ত আসে নাই।

এই বিষয় সম্পর্কে মধুসূদনের জীবনীকার স্বর্গত যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয় লিখিয়াছেন :

‘গ্রন্থ-প্রতিপাত্ত বিষয়ের ত্রায় বীরাজনা নাম সম্বন্ধেও মধুসূদন ওভিদের অনুসরণ করিয়াছেন, বীরাজনা শব্দটি শুনিবা মাত্র আমাদিগের সমরাজন-বিহারিণী রাণী দুর্গাবতীর অথবা ঝান্সী রাণী লক্ষ্মীবাই-এর ত্রায় রমণীকে স্মরণ হয়। কিন্তু মধুসূদন বীরাজনা শব্দ এইরূপ অর্থে ব্যবহার করেন নাই। সাধ্বী পেনিলোপ (Penelope), কলঙ্কিনী ক্যানেস (Canace) এবং প্রেমোন্মাদিনী দিদো (Dido) ইহাদের প্রত্যেকেরই পত্র ওভিদ বীর-পত্রাবলী “Heroic Epistles” এই সাধারণ নামে অভিহিত করিয়াছেন। মধুসূদনও তাঁহার আদর্শে কলঙ্কিনী তারা, পতিগতপ্রাণা দেবী কল্কিনী এবং তেজস্বিনী জনা ইহাদের সকলকেই বীরাজনা নাম প্রদান করিয়াছেন।’

এই উক্তির মধ্যেও ওভিদের কাব্যের নামকরণ হইতেই যে বীর কথাটি আসিয়াছে, তাহার স্বীকৃতি আছে ; অজনা কথাটি যে কি ভাবে আসিয়াছে, তাহার কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। সুতরাং ইহার আর কোন তাৎপর্য আছে বলিয়া মনে হইতে পারে না।

তৃতীয় অধ্যায়

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’

(১৮৬৬)

১

সনেট ও গীতিকবিতা

সনেট পাশ্চাত্য কাব্যসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কলাকৃতি । ইতালী দেশে ইহার উদ্ভব হয় । খৃষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীতে ইতালীয় নব-জাগরণের কবি পেত্রার্কাই ইহাকে একটি বিশিষ্ট সৃষ্টিত সাহিত্যরূপ দিয়া ইহার প্রথম প্রবর্তন করেন । কালক্রমে ইউরোপের প্রায় সকল ভাষাতেই সনেট লিখিত হয়, কিন্তু পেত্রার্কার সনেটকেই বিশুদ্ধ সনেটের আদর্শ বলিয়া সর্বত্রই গ্রহণ করা হয় । পেত্রার্কার সনেটের বিষয়বস্তু প্রেম—ইহা স্বর্গীয় কিংবা দিব্য প্রেম নহে, সাধারণ মানুষের মর্ত্য প্রেম । পেত্রার্কার রচনায় ইউরোপীয় সাহিত্যে সর্বপ্রথম আধুনিক মর্ত্যবাসী মানুষের সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষার বাণী সুস্পষ্ট ভাষায় উচ্চারিত হইয়াছে । তাঁহার সনেটের মধ্যেও মানুষেরই দেহান্ত্রিত প্রেমামুভূতি অপূর্ব গরিমায় বিকাশ লাভ করিয়াছে । পরবর্তী কালে ইউরোপীয় বিভিন্ন দেশের সাহিত্যে শত শত কবি তাঁহারই পথ অনুসরণ করিয়া মর্ত্য প্রেমামুভূতির মধ্যে স্বর্গের স্বাদ অনুভব করিবার প্রয়াস পাইয়াছেন । রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘ডাকঘর’ নাটকে বলিয়াছেন, প্রেমই মর্ত্যের সুখ । পেত্রার্কাই তাঁহার সনেটের ভিতর দিয়া মর্ত্যের এই সুখ বিতরণ করিয়াছেন । সেইজন্য ইউরোপীয় নবজাগরণের যুগে মর্ত্যলোক ও মানব-সমাজের প্রতি মমতায় যখন জাতির হৃদয় ভরিয়া উঠিল, তখন পেত্রার্কার কাব্য প্রত্যেকেরই জাতীয় চেতনায় মূলমন্ত্র হইয়া উঠিল ।

পেত্রাকার সনেটের বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহার ভাবটি গীতিকবিতার ভাব, অর্থাৎ প্রেম ; কিন্তু গীতিকবিতার যে একটি স্বাধীন স্ফূর্তির অবকাশ আছে, ইহার মধ্যে তাহার অন্তরায় আছে । গঠনের হৃদয় কঠিনতা ভেদ করিয়া ইহার অন্তরাশ্রিত ভাবটি সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবে বিকাশ লাভ করিতে পারে না—গীতিকবিতার প্রত্যক্ষ প্রকাশের গুণ ইহাতে ক্ষুণ্ণ হয় । সনেটের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে বাংলা ভাষায় অগ্রতম সার্থক সনেট লেখক প্রমথ চৌধুরী একটি সনেটেই বলিয়াছেন—

পেত্রাকার চরণে ধরি করি ছন্দোবদ্ধ,
 ইহার প্রতিভা মর্তে সনেটে সাকার ।
 একমাত্র তাঁরে গুরু করেছি স্বীকার,
 গুরুশিষ্যে নাহি কিন্তু সাক্ষাৎ সম্বন্ধ !
 নীরব কবিও ভাল, মন্দ শুধু অন্ধ ।
 বাণী যার মনশ্চক্ষে না ধরে আকার,
 তাহার কবিত্ব শুধু মনের বিকার,
 এ কথা পণ্ডিত বুঝে মুখে লাগে ধ্বংস
 ভালবাসি সনেটের কঠিন বন্ধন,
 শিল্পী যাহে মুক্তি লভে অপরে ক্রন্দন ।
 ইতালীর ছাঁচে ঢেলে বাঙ্গালীর ছন্দ,
 গড়িয়া তুলিতে চাই স্বরূপ সনেট ।
 কিঞ্চিৎ থাকিবে তাহে বিজাতীয় গন্ধ,—
 সরস্বতী দেখা দিবে পরিয়া বনেট ।

সনেটের চৌদ্দটি মাত্র পদ, ইহা দুইটি প্রধান ভাগে বিভক্ত—
 আটটি পদ লইয়া ইহার প্রথম বিভাগ, অবশিষ্ট ছয়টি পদ লইয়া
 ইহার দ্বিতীয় বিভাগ, ইহার। যথাক্রমে অষ্টক ও ষষ্ঠক নামে পরিচিত ।
 দুইটি বিভাগে পদাঙ্কে মিল দিবার রীতি স্বতন্ত্র এবং তাহাদের
 মধ্যেও কিছু কিছু বিভিন্নতা আছে । অষ্টকের শেষ প্রান্ত পর্যন্ত
 কবিতার ভাবটি অগ্রসর হইয়া আসিতে পারিবে, তাহা অতিক্রম
 করিয়া যাইতে পারিবে না । ভাব যত উচ্চ কিংবা গভীরই হউক,
 কিংবা ইহার যে বিস্তারই থাকুক, মাত্র আটটি পদের মধ্য দিয়াই

তাহা প্রকাশ করিতে হইবে, অতএব ষষ্ঠকের মধ্য দিয়া তাহার ছেদ বা পরিণতি টানিয়া দিতে হইবে। কখনও কখনও অষ্টকের পরবর্তী আরও দুইটি যুগ্মপদ স্বতন্ত্র করিয়া তুলিয়া তাহার মধ্য দিয়া ভাবের একটি ক্ষুদ্র আবর্ত সৃষ্টি করা হয়। এই সকল সূকঠিন শাসনের নির্দেশ মানিয়া লইয়া সনেট রচিত হয়। সাধারণ গীতিকবিতায় গঠনগত কোন শাসন স্বীকার করা হয় না, কবি-হৃদয়ের স্বতঃস্ফূর্ত মনোভাব গীতিকবিতায় সহজ অভিব্যক্তি লাভ করে মাত্র। সনেট রচনায় যে সংযম ও শিল্পদৃষ্টির প্রয়োজন, সাধারণ গীতিকবিতা রচনায় তাহার প্রয়োজন হয় না; অথচ গঠনগত এই সূকঠিন শাসন থাকা সত্ত্বেও সনেটও গীতিকবিতা বলিয়াই গৃহীত হইয়া থাকে। তবে গীতিকবিতা সাহিত্যের আদি সৃষ্টি; এমন কি, পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চলে নিরঙ্কর সমাজেও মৌখিক সাহিত্য রচনার যে ধারা প্রচলিত আছে, তাহার মধ্যেও গীতিকবিতার অস্তিত্ব আছে। গীতিকবিতার ধারা অনুসারী রচনা হইলেও সনেটে পরিণত শিল্পিমনের স্পর্শ অনুভব করা যায়; সেইজন্য সমাজ-মানসে শিল্পের আদর্শ ও প্রয়োগ-ক্ষমতা পরিবর্তিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে সনেটেরও আদর্শ-রূপটি পরিবর্তিত হইয়াছে—

ক্রমে কোনও কোনও জাতির সাহিত্যে কেবলমাত্র চতুর্দশটি পদ সম্বলিত কবিতারূপেই ইহার অস্তিত্ব রহিয়া গিয়াছে—গঠন পদ্ধতিতে যেমন ইহার মধ্যে শৈথিল্য দেখা দিয়াছে, বিষয়বস্তুর দিক দিয়াও তেমনই ইহা নিরঙ্কুশ হইয়া উঠিয়াছে, সনেট নামের পরিবর্তে তখন ইহার পরিচয় কেবলমাত্র ‘চতুর্দশপদী কবিতা’ মাত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্যেও ইহার বিশেষ কিছু ব্যতিক্রম হইয়াছে বলিয়া মনে করিবার কারণ নাই।

গঠনগত নিয়মের কতকগুলি সূকঠিন নির্দেশ ইহাতে পালন করা হয় বলিয়া ইহার গীতিকবিতার ধর্ম কতদূর ক্ষুণ্ণ হয়, কিংবা ইহা গীতিকবিতা বলিয়া গৃহীত হইবার পক্ষে কি অন্তরায়, এই সকল প্রশ্ন স্বভাবতই পাঠকের মনে উদয় হইতে পারে। এই সকল বিষয়ের বিস্তৃত আলোচনার এখানে প্রয়োজন নাই।

তবে দুই একটি কথা সংক্ষেপে বলা যাইতে পারে। পূর্ণাঙ্গ গীতিকবিতার একটি অখণ্ড রস সার্থক সনেট মাত্রেরই ভিতর দিয়া যে ঘনীভূত হইয়া প্রকাশ পায়, তাহা অস্বীকার করা যায় না। গীতিকবিতার বিস্তার ও রচনাগত স্বাধীনতার মধ্যে কবিচিন্তের যে একটি স্বতঃস্ফূর্ত উল্লাসের অভিব্যক্তি হয়, ইহার মধ্যে তাহাই সংহত হইয়া প্রকাশ পাইয়া থাকে মাত্র। ভাবের যেখানে দৈগ্ধ্য, সেখানে গীতিকবিতা রচনা সম্ভব হইলেও, সনেট রচনা সম্ভব নহে; কারণ, কোন বিষয়ের বিস্তার না থাকিলে তাহা সংহত করাও সম্ভব হয় না। যেখানে ভাব ও বিষয়গত দৈগ্ধ্য দেখা যায়, সেখানে সনেটের সীমায় তাহা উন্নীত করা যায় না; যেখানে বিস্তার ও প্রাচুর্য, সেখানেই কেবলমাত্র সংহত করিবার কথা উঠিতে পারে। সুতরাং সাধারণ গীতিকবিতার সঙ্গে সনেটের সকল বিষয়েই পার্থক্য—কেবলমাত্র মাত্রাগত, মৌলিক বিষয় কিংবা ভাবগত পার্থক্য নহে। সনেটের আর একটি প্রধান গুণ, ইহার আত্মভাবপরায়ণতা (subjectivity), ইহা বস্তুধর্মী, বিশ্লেষণাত্মক কিংবা বর্ণনাত্মক নহে, ইহা কবির একান্ত আত্মমুখী রচনা; উৎকৃষ্ট গীতিকবিতার ইহা একটি বিশিষ্ট ধর্ম; সুতরাং এই গুণেও সনেট গীতিকবিতার ধর্ম হইতে বঞ্চিত নহে। গীতিকবিতারই বৈশিষ্ট্যগুলি শিল্পোচিত পরিমার্জনা ও সংক্ষিপ্ততা লাভ করিয়া বিদগ্ধ জনের জন্ত সনেটের সৃষ্টি হয়। গীতিকবিতা সহজভাবেই হৃদয় স্পর্শ করে, সনেট মস্তিষ্কের ভিতর দিয়া গিয়া হৃদয়ে পৌঁছায়; সুতরাং উভয়ের পদ্ধতি স্বতন্ত্র হইলেও লক্ষ্য এক এবং অভিন্ন।

সনেট একান্ত ভাব-কেন্দ্রিক রচনা, ইহাতে বাহিরের উপকরণ কিংবা বস্তুর বাহুল্য থাকিলে নিতান্ত অল্পপরিসর রচনার মধ্যে ইহার ভাবানুভূতি নিবিড় হইয়া উঠিতে পারে না; বহির্বিশ্ব কবির দৃষ্টিতে যেখানে লুপ্ত হইয়া গিয়া কেবল মাত্র অন্তরের অনির্বাণ দীপশিখাটি প্রকাশমান হইতে পারে, সেখানেই সনেট রচনার সার্থকতা। ইহার রচনার মধ্যে শাসন এত কঠিন ছিল বলিয়া পরবর্তীকালে নানা দিক দিয়া ইহার ব্যতিক্রমও দেখা দিতে লাগিল। গীতিকবিতা মানুষের জ্ঞান বিকাশের

প্রথম লগ্ন হইতেই বিকাশ লাভ করিয়া যেমন আজ পর্যন্ত অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, ভাবকেন্দ্রটিকে স্থির রাখিয়া বহিরঙ্গে যুগোচিত পরিমার্জনা স্বীকার করিয়া ইহার প্রাণশক্তিরক্ষা করিয়াছে, সনেটের পক্ষে তাহা সম্ভব হয় নাই ; কারণ, যেখানে নিয়মের নিগড়, সেখানেই অনিয়মের বাসা আপনিই বাধিয়া উঠে ; ক্রমে তাহার ভিতর দিয়া ইহার প্রথমত আদর্শচ্যুতি এবং পরিণামে বিনাশ দেখা যায় । পেত্রার্কার পরবর্তী কালে তাঁহার আদর্শকে নিখুঁত ভাবে অনুসরণ করিয়া কোন দেশেই যে সার্থক সনেট রচিত হইতে পারে নাই, ইহাই তাহার কারণ ।

কিন্তু সনেটের বন্ধন কেবল মাত্র ইহার দেহেরই বন্ধন নহে—ইহার আত্মারও বন্ধন । এই সম্পর্কে কবি-সমালোচক মোহিতলাল বলিয়াছেন, ‘বন্ধন শুধু বাহিরের বা দেহের নয়—আত্মারও বটে ; সেই আত্মার ক্ষুধিও যত অধিক, বন্ধনের এই কঠিন গাঁড়নে তাহার দীপ্তিও তত অধিক । এ’জন্য, সনেটের ভাব-বস্তু আয়তনে ক্ষুদ্র হইলেও, গভীরতায় ক্ষুদ্র হইলে চলিবে না—স্থিতিস্থাপক পদার্থের মত তাহাকে যতই চাপিয়া ছোট করা হয়, ততই তাহার বেগ যেন বৃদ্ধি পায় ; সেই অতি প্রবল ও গভীর আবেগকে সংযত করিয়া, তাহাকে আরও দীপ্তিশালী করিবার জন্যই সনেটের এই নাগপাশের প্রয়োজন । অমুষ্টিপ ছন্দ যেমন অপার করুণার আবেগে জন্মলাভ করিয়াছিল, আদি-সনেটও তেমনই প্রেমের আবেগে উৎসারিত হইয়াছিল । পরবর্তী যুগের ইতিহাসেও প্রেমই ছিল ইহার প্রধান বিষয়-বস্তু ; এবং শেষ পর্যন্ত প্রেমই ইহার একমাত্র বিষয় না হইলেও—খুব গভীর আবেগ, ভাব ও ভাবনা সনেট-কবিতার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছে ; বৈঠকী আলাপের রসিকতা, কৃত্রিম কল্পনা-বিলাস বা তরল ভাবোচ্ছ্বাস সনেটের উপযুক্ত বলিয়া গণ্য হয় নাই ।’

সনেট ও 'চতুর্দশপদী কবিতা'.

উনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য সাহিত্যের সংস্পর্শে আসিবার ফলে পাশ্চাত্য কাব্যসাহিত্যের যে সকল বিভিন্ন রূপ বাংলা সাহিত্যে আত্ম-প্রকাশ করে, সনেট তাহাদের অন্যতম। মধুসূদনই বাংলা সাহিত্যে ইহার বহিরঙ্গ-রূপটির প্রবর্তক ; কিন্তু ইহার আত্মাটির মধ্যে যে ইহার বিশিষ্ট পরিচয়টি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা তিনি কতদূর তাহার রচিত এই শ্রেণীর কবিতার মধ্যে সঞ্চারিত করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, তাহাই বিচারের বিষয়। কারণ, আত্মার পরিচয়ই যথার্থ পরিচয়, বাহিরের পরিচয়ে যে সৌষ্ঠবই থাকুক, যতক্ষণ পর্যন্ত ইহা আত্মার সঙ্গে যোগ স্থাপন করিয়া উঠিতে না পারিয়াছে, ততদিন পর্যন্ত তাহার কোন মূল্য নাই। বিশেষত বহিরঙ্গগত রূপটির অনুকরণ করা যত সহজ, অন্তরাত্মার সন্ধান পাওয়া তত সহজ নহে ; এমন কি, সন্ধান পাওয়া অনেক সময় কঠিন না হইলেও ইহাকে দেশান্তরের সমাজ, ভাষা ও রস-সংস্কারের মধ্যে আনিয়া প্রতিষ্ঠিত করা সর্বদা সহজসাধ্য নহে। এক একটি জাতির সুদীর্ঘ রস-সংস্কার অনুসরণ করিয়া সাহিত্যের এক একটি রূপের এক এক দেশে বিকাশ হইয়া থাকে। প্রাচীন ইতালীয় জাতির গৌরবময় ঐতিহ্যপূর্ণ রস-সংস্কারের ধারা অনুসরণ করিয়া ইহার বিশেষ একটি যুগে ইহার নিজস্ব জাতীয় কবি-চেতনায় সনেটের মত রস-বস্তুর সৃষ্টি হইয়াছিল ; ইহার আত্মার প্রতিটি সূক্ষ্মতম শিরা উপশিরা, দেহের প্রত্যেকটি অঙ্গ প্রত্যঙ্গ সেই জাতির রস-লোকে বিধৃত। সুতরাং স্বতন্ত্র পরিবেশে ইহার বহিরঙ্গের অনুকরণ করিতে গিয়া সর্বদাই যে অন্তরাত্মার উপলব্ধি এবং তাহার অভিব্যক্তিও সার্থক হইবে, এমন কথা কল্পনাও করা যায় না। মধুসূদন তাহার কতকগুলি খণ্ড গীতিকবিতাকে 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' বলিয়া আখ্যাত করিয়াছেন এবং প্রাচীন ইতালীয় ভাষায় সনেটের প্রবর্তক কবি পেত্রার্কার প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিয়া তাহারই আদর্শে সনেট রচনার অভিলাষ প্রকাশ করিয়াছেন। প্রাচীন ইউ-

রোগীয় কবিদিগকে অনুকরণ করিবার প্রয়াস মধুসূদনের সর্বত্রই যে সার্থক হইয়াছে, তাহা বলা যায় না ; সুতরাং এখানেও যে তাহা কতদূর সার্থক হইয়াছে, তাহা বিচার করিয়া দেখিবার প্রয়োজন আছে । তাঁহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' যথার্থই পেত্রাকীয় আদর্শে সনেট পদবাচ্য কি না, তাহা বিচার করিয়া দেখিলেই, তাঁহার এই অনুকরণ যে কতখানি সার্থক হইয়াছে, তাহা বুঝিতে পারা যাইবে ।

দেখা যায় যে, সনেট রচনায় যে মধুসূদন কৃতিত্ব লাভ করিতে পারেন নাই, এই বিষয়ে বাঙ্গালী সাহিত্য-সমালোচকগণ একমত নহেন । মধুসূদনের জীবনীলেখক স্বর্গত যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয় লিখিয়াছেন, 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' সৌন্দর্যে মধুসূদনের অন্ত্যান্ত কাব্য অপেক্ষা নিকৃষ্ট ।' তাঁহার মতে 'মেঘনাদবধ কাব্য' ও 'বীরঙ্গনা কাব্য' তাঁহার কাব্য-কীর্তি,—'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' 'তাঁহার জীবন-কথা', ইহার অতিরিক্ত আর কিছুই নহে । আধুনিক কালে মোহিতলাল মজুমদারই মধু-প্রতিভার সার্থকতম বিশ্লেষণকারী ; তিনি আরও স্পষ্ট ভাষায় লিখিয়াছেন, 'সনেট কাহাকে বলে, সে জ্ঞান আজও অনেকের নাই ; সনেট কেবল চতুর্দশপদী কবিতাই নয়—একটি সহজ সরল ভাব বা চিন্তাকে উপমা-অলঙ্কার সাহায্যে কয়েকটি নির্দিষ্ট সংখ্যার পদে আবেগ মণ্ডিত করিয়া প্রকাশ করিতে পারিলেই তাহা সর্বাৎকৃষ্ট সনেট হয় না ; ছন্দোবন্ধের দুরূহ কারিগরির মধ্যে এবং স্বল্প পরিসর বাগ্‌বন্ধের গাঢ়তায়, ভাব অতিশয় আবেগ-গভীর হইয়া উঠে বলিয়াই সনেট নামক কবিতা এত মহার্ঘ হইয়াছে । এই সকল ধারণা ষাঁহাদের নাই, তাহারাই মধুসূদন মহাকবি বলিয়া, তাঁহার সর্ববিধ কাব্যচর্চাকে সমান মূল্য ও মর্যাদা দিয়া থাকে ।' এমন কি, সাম্প্রতিক কালে প্রকাশিত 'সনেটের আলোকে মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথ' নামক গ্রন্থে সমালোচক জগদীশ ভট্টাচার্য গীতিকাব্য রচয়িতা হিসাবে মধুসূদনের সার্থকতার কথা এই ভাবে উল্লেখ করিয়াছেন, 'সনেট' রচয়িতা হিসাবে নহে । তিনি এই পর্যন্ত লিখিতে পারিয়াছেন যে, 'মহাকাব্য রচনায় মেঘনাদবধের কবি হিসাবে তিনি যে সাফল্য অর্জন করেছেন, গীতিকাব্য রচনায় "চতুর্দশপদী কবিতাবলী"র

কবি হিসাবেও তাঁর সাফল্য তার চেয়ে ন্যূন নয়। তাঁর প্রতিষ্ঠিত মহাকাব্যের ধারা হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের অর্ধসফল অল্পকরণের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হয়ে রয়েছে ; কিন্তু বিষয়াবলম্বন, রীতি ও কলাকৃতির দিক দিয়ে চতুর্দশপদী কবিতালাীতে তিনি যে গীতিকাব্যধারার প্রবর্তন করেছেন, পরবর্তী কালে বিহারীলাল, রবীন্দ্রনাথ, অক্ষয় বড়াল, দেবেন সেন প্রমুখ উত্তর-সুরিবৃন্দের সার্থক সাধনার মধ্যে তা নব নব সাফল্যের নিত্য প্রেরণা হয়ে উঠেছে (পৃ: ১১০-১১)।' স্মৃতরাং উল্লিখিত গ্রন্থে সনেটের প্রকৃতি ও আকৃতি সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করা হইলেও মধুসূদন যে সার্থক সনেট রচনা করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, এই কথা উপরের উদ্ধৃতিতে দাবী করা হয় নাই। তিনি যে আধুনিক 'গীতিকাব্য' ধারার প্রবর্তক তাহাই বলা হইয়াছে মাত্র ; গীতিকাব্যমাত্রই যে সনেট নহে তাহা সকলেই বুঝিতে পারে।

'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'তে পেত্রার্কীয় সনেটের বহিরঙ্গগত রূপ যত নিষ্ঠার সঙ্গেই রক্ষা করিবার প্রয়াস দেখা যাক না কেন, ইহার আত্মার মধ্যে যে ইতালীয় সনেটের প্রেরণা সঞ্চার করা সম্ভব হয় নাই, সনেটের অন্তঃপ্রকৃতির সঙ্গে ষাঁহাদের সাধারণ পরিচয় আছে, তাঁহারা ই বুঝিতে পারিবেন। প্রেম পেত্রার্কীয় সনেটের উপজীব্য। ইউরোপের নব জাগরণের যুগেও ইহার উপর ভিত্তি করিয়াই ইউরোপের বিভিন্ন জাতির সনেট রচিত হইয়াছিল—কিন্তু পেত্রার্কীর জীবন ও শিল্পবোধ সকলের ছিল না, থাকিবার কথাও নহে—সেইজন্ত নূতন নূতন যুগে নব নব কবির রচনায় ইহাদের মধ্যে রূপ ও ভাবগত কিছু বৈচিত্র্যও যে সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই। কিন্তু সেইজন্ত সর্বদেশেই পেত্রার্কীর আদর্শেই সনেট রচিত হইয়াছে, এই কথা দাবী করা যায় না। সনেটের একটি বিশেষ গুণ গীতি-ধর্মিতা (lyricism), একটি বিশিষ্ট বহিরঙ্গরূপের মধ্যে তাহা সর্বত্র রক্ষা পাইলেও, ইহার যে একটি অপরিহার্য গুণ, ইহা প্রেমভিত্তিক, তাহা রক্ষা না পাইলে তাহাকে সনেট আখ্যা দেওয়া কতদূর সঙ্গত হয়, তাহা বিবেচনা করিয়া দেখা প্রয়োজন।

কোন বিশেষ রচনা চতুর্দশপদী কবিতা হইতে পারে, কিন্তু সেই গুণেই ইহা সনেট হইতে পারে না।

মধুসূদনের 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র চুরানব্বইটি কবিতার মধ্যে কোন কবিতারই বিষয়-বস্তু প্রেম নহে। ইহার বিষয়গুলি বিস্তৃত করিয়া এইভাবে ভাগ করা হইয়াছে, যেমন—'আত্ম-পরিচয়', 'মাতৃভাষা ও মাতৃভূমি', 'সারস্বত-কথা', 'বাংলার ধর্ম ও সংস্কৃতি', 'কবি ও কোবিদ-তর্পণ', 'কাব্য রসোদগার', 'নিসর্গ', 'পাখি', 'তত্ত্বচিন্তা'। বলা বাহুল্য যে, ইহাদের কাহারও লক্ষ্য প্রেম নহে। অথচ এই কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, মধুসূদন পেত্রাকার পদাঙ্ক অনুসরণ করিবার সঙ্কল্প লইয়াই তাঁহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। কারণ, তিনি একটি কবিতায় উল্লেখ করিয়াছেন,

ইতালী, বিখ্যাত দেশ, কাব্যের কানন,
বহুবিধ পিক যথা গায় মধুস্বরে,
সঙ্গীত সুধার রস করি বরিষণ,
বসন্ত আমোদে মন পুরি নিরন্তরে ;—
সে দেশে জনম পূর্বে করিলা গ্রহণ
ফ্রান্সিকো, পেত্রারকা কবি ; বাগ্‌দেবীর বরে—
বড়ই যশস্বী সাধু, কবি-কুল-ধন
রসনা অমৃতসিক্ত স্বর্ণ-বীণা-করে।
কাব্যের খনিতে পেয়ে এই ক্ষুদ্র মণি,
স্বমন্দিরে প্রদানিল বাণীর চরণে
কবীন্দ্র ; প্রসন্নভাবে গ্রথিলা জননী
(মনোনীত বর দিয়া) এ উপকরণে।
ভারতে ভারতী পদ উপযুক্ত গণি
উপহার রূপে আজি অরপি রতনে।

ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইতেছে, পেত্রাকার সনেটের আদর্শ সনেট রচনাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল ; এমন কি, কোন ইংরেজ কিংবা অন্য দেশীয় কোন পরবর্তী সনেট লেখকও তাঁহার আদর্শ ছিল না। ইতালী দেশে সনেট রচনা তাঁহার মধ্যে সর্বপ্রথম সার্থক হইয়াছিল এবং পরবর্তী

কালে যাহার আদর্শ দেশ বিদেশে গৃহীত হইয়াছিল, সেই পেত্রাকীই মধুসূদনের আদর্শ ছিলেন। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও দেখা যায়, পেত্রাকীয় সনেটের কেবলমাত্র বহিরঙ্গ গঠনই তিনি অমুকরণ করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, কিন্তু যে প্রেম-বিষয়কে অবলম্বন করিবার ফলে পেত্রাকীয় সনেটের সার্বভৌম আবেদন সৃষ্টি হইয়াছিল, বিভিন্ন বহিমুখী বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া লিখিত হইবার জন্য মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র পক্ষে তাহা সম্ভব হয় নাই।

মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে বস্তুবর্ণনা মুখ্য স্থান লাভ করিয়াছে; কিন্তু আদর্শ সনেট একান্ত আত্মিক অনুভূতির দ্বারা সৃষ্ট বলিয়া ইহা প্রধানত মন্বয়, তন্ময় নহে। সনেটের চেতনার মধ্যে বহিমুখী বস্তুচেতনা লুপ্ত হইয়া গিয়া কেবলমাত্র কবি-চিত্তের অন্তরগত অনুভূতিই প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠে। ইহার রস যতখানি অন্তরের উপলব্ধির বিষয়, ততখানি বহির্বিশ্বের প্রত্যক্ষরূপ হইতে সন্ধানের বিষয় নহে। এই কথা সত্য, মধুসূদন আত্মনির্লিপ্ত হইয়া তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’তে বস্তু বর্ণনা করেন নাই, স্বকীয় আত্মার আলোকেই তাহা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার দৃষ্টি যে বাহিরের বস্তুর কিংবা সমসাময়িক বিষয়ের উপর গ্রস্ত ছিল, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। তাঁহার ‘বঙ্গভাষা’ নামক চতুর্দশপদী কবিতায় যে ঐতিহ্যপ্ৰীতি, দেশাত্মবোধ, আত্মমর্দাবোধ প্রকাশ পাক না কেন, কিংবা তাঁহার ‘কমলে কামিনী’ কবিতায় এ’দেশের প্রাচীন কবি মুকুন্দরামের প্রতি যে ভক্তিই প্রকাশ পাক না কেন, তাহা যে পেত্রাকীয় প্রেম-বিষয়ক সনেটের মত সার্বভৌম আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে না, তাহা বিস্তৃত ব্যাখ্যা না করিয়া বলিলেও চলিতে পারে। পেত্রাকীয় সনেট মধুসূদনকে যে আকৃষ্ট করিয়াছিল, তাহা ইহার সার্বভৌম অনুভূতির গুণে, আঞ্চলিক কিংবা সমসাময়িক কোনও বিষয়বস্তুর গুণে নহে। কিন্তু ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে বাংলাদেশ, বাঙ্গালীর ঐতিহ্য, কবির একান্ত আত্মবিলাপ ইত্যাদিই প্রাধাংশলাভ করিয়াছে মাত্র, দেশ ও কালোত্তীর্ণ কোনও সর্বজনীন মনোভাব ইহাদের মধ্য দিয়া ব্যক্ত

হইতে পারে নাই। পেত্রার্কার সনেট চিরন্তন মানবের প্রেম-কথা, মধুসূদনের 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' তাঁহার নিজস্ব জীবন-কথা।

তবে এই কথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, মাত্র দুই একটি নিসর্গ-বিষয়ক কবিতায় কবি একান্ত আত্মকথা বলিবার পরিবর্তে যে সৌন্দর্য কিংবা প্রকৃতিবোধের পরিচয় দিয়াছেন, তাহা তাঁহার স্বকীয় অনুভূতির আধার হইয়াও সর্বজনীন হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার 'সায়ংকালের তারা' কবিতাটি এই সম্পর্কে উল্লেখ করা যায়—

কার সাথে তুলনিবে, লো সুর-সুন্দরি,
ও রূপের ছটা কবি এ'ভব-মণ্ডলে ?
আছে কি লো হেন খনি, যার গর্ভে ফলে
রতন, তোমার মত, কহ, সহচরি,
গোধূলির ? কি ফণিনী, যার সুকবরী
সাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জ্বলে ?—
ক্ষণমাত্র দেখি তোমা নক্ষত্র-মণ্ডলে
কি হেতু ? ভাল কি তোমা বাসে না শর্বরী ?
হেরি অপরূপ রূপ বুঝি ক্ষুন্ন মনে
মানিনী রজনী রাণী, তেঁই অনাদরে
না দেয় শোভিতে তোমা সখীদল-সনে,
যবে কেলি করে তারা স্তব্ধ-অশ্বরে ?
কিন্তু কি অভাব তব ; ও লো বরাক্ষনে
ক্ষণ মাত্র দেখি মুখ, চির আঁখি স্মরে ।

কিন্তু ইহাও বহিমুখী প্রকৃতির স্তবগান মাত্র, সনেটের মধ্যে যে ভাব-গাঢ়তার প্রয়োজন, এখানে তাহার অভাব আছে। সুতরাং দেখা যায়, মধুসূদনের 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র যতখানি গীতিকবিতার গুণ আছে, সনেটের গুণ তত নাই।

আত্মকথা

কি মানসিক অবস্থায় এবং কি পরিবেশে মধুসূদন তাঁহার 'চতুর্দশ-পদী কবিতাবলী' রচনা করিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার জীবনী হইতে সকলেই অবগত আছেন—এখানে তাহার পুনরুল্লেখ নিম্প্রয়োজন। বাল্যকাল হইতেই মধুসূদনের ইউরোপ যাইবার যে অভিলাষ ছিল, তাহা তাঁহার পরিণত জীবনে আসিয়া পূর্ণ হইল, তিনি ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে ইংলণ্ডে পৌঁছিলেন। ব্যারিস্টারি পরীক্ষা উত্তীর্ণ হওয়াই তাঁহার ইউরোপ যাইবার একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল না, তাহা হইলে তিনি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াই দেশে ফিরিয়া আসিতেন; কিন্তু সেই বয়সেও তিনি ইউরোপের বিভিন্ন ভাষা শিক্ষা করিবার জন্য আগ্রহান্বিত হইলেন এবং এই উদ্দেশ্যে ইংলণ্ড ত্যাগ করিয়া ফরাসীদেশের অন্তর্গত ভারসেল্‌স্‌ নগরে আসিয়া সপরিবারে বাস করিতে লাগিলেন। বন্ধুবান্ধবহীন প্রবাসে প্রাত্যহিক জীবনের চরম অর্থক্লান্ততার বেদনা ও অপমানের মধ্যে বাসকালীনই তিনি তাঁহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' রচনা করিয়াছিলেন। সেইজন্য সে'দিন তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের কথা অতিক্রম করিয়া গিয়া সাহিত্যের সার্বভৌম ক্ষেত্রে তিনি অবতরণ করিতে পারিলেন না। তাঁহার বিষয়ক পূর্ববর্তী আলোচনা হইতেও দেখিতে পাওয়া গিয়াছে যে, তাঁহার রোমান্টিক চেতনা এত শক্তিশালী ছিল যে, এপিক-ধর্মী রচনার ভিতর দিয়াও তাহা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সুতরাং 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র মত রোমান্টিক রচনার ভিতর দিয়া যে তাহা শতগুণ স্পষ্ট হইয়া উঠিবে, তাহা নিতান্তই স্বাভাবিক। সেইজন্য 'চতুর্দশপদী কবিতা' তাঁহার প্রাত্যহিক জীবনের এক একটা বেদনার্ত দীর্ঘনিঃশ্বাস, কবি-জীবনের মর্ম্মমূল হইতে তাহা উৎসারিত। নিজের কথা এমন গভীরভাবে বলিবার অবকাশ তিনি ইতিপূর্বে আর কোথাও পান নাই। প্রতিভাশালী একটি স্মৃহান্ জীবনের ব্যর্থতার বেদনায় কবির এই জীবন-চিত্র নিতান্ত করুণ

হইয়া উঠিলেও মধ্যে মধ্যে ইহাতেও এক একবার তাঁহার চোখের সম্মুখে আশা ও আশ্বাসের বিদ্যুচ্ছটা বিকাশ লাভ করিয়াছে ; কিন্তু তাহা মুহূর্ত্তেই আবার মিলাইয়া গিয়াছে । সেই মানসিক অবস্থায় মধুসূদনের পক্ষে সুদীর্ঘ কাহিনীমূলক মহাকাব্য রচনার পরিবর্তে যে খণ্ড গীতিকবিতা রচনাই স্বাভাবিক ছিল, এই সম্পর্কে মধুসূদনের জীবনীকার যোগীন্দ্রনাথ বসুর উক্তিটি লক্ষ্য করা যাইতে পারে । তিনি লিখিয়াছেন, 'মধুসূদনকে যে অবস্থায় যুরোপ বাস করিতে হইয়াছিল, সে অবস্থায় মনের ভাব ধারাবাহিক রূপে গ্রথিত করিয়া কাব্য রচনা করা সম্ভবপর নয় । সাময়িক উচ্ছ্বাসে তিনি এক একটি নূতন বিষয় আরম্ভ করিতেন, কিন্তু তাহার পর দৃঢ়তার ও সহিষ্ণুতার অভাবে, তাহা পরিত্যাগ করিয়া আবার একটি নূতন বিষয় আরম্ভ করিতে বাধ্য হইতেন ।' এই কথা সম্পূর্ণ সত্য । বিশেষত মধুসূদনের প্রতিভা যে খণ্ড গীতিকবিতা রচনারই প্রতিভা, মহাকাব্যের সুদীর্ঘ কাহিনী রচনার প্রতিভা নহে, তাহা পূর্বের আলোচনা হইতেও বুঝিতে পারা গিয়াছে ।

মধুসূদন আত্মকথা লইয়া তাহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র 'উপক্রম' নামক প্রথম কবিতাটি রচনা করিয়াছেন । তিনি যে 'তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য', 'মেঘনাদবধ কাব্য', 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য', 'বীরাজনা কাব্য' রচনা করিয়াছেন, সে'কথা 'গৌড় চূড়ামণি'কে শুনাইয়াই তাঁহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' রচনার সূত্রপাত করিয়াছেন—

‘সেই আমি, শুন, যত গৌড় চূড়ামণি ।’

তারপর 'বঙ্গভাষা' কবিতায়ও বাংলাভাষার প্রতি যতখানি প্রশস্তি-বাচন শুনিতে পাওয়া যায়, তদপেক্ষা তাঁহার নিজের সঙ্গে ইহার সম্পর্কের কথাই বেশি শুনিতে পাওয়া যাইবে । নিজের জীবনে যে একদিন মাতৃভাষাকে অবহেলা করিয়াছিলেন, তাহারই বেদনা ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, ইহা তাঁহার নিজেরই জীবন-কথা—

হে বঙ্গ ! ভাঙারে তব বিবিধ রতন,

তা সবে, (অবোধ আমি) অবহেলা করি,

পরধন লোভে মত্ত, করিহু ভ্রমণ
 পর দেশে, ভিক্ষাবৃত্তি কৃষ্ণে আচরি
 কাটাইহু বহুদিন স্থখ পরিহরি
 অনিদ্রায়, অনাহারে সঁপি কায় মন,
 মজিহু বিফল তপে অবরেণ্যে বরি,
 কেলিহু শৈবালে ভুলি কমল-কানন ।
 স্বপ্নে ভব কুললক্ষ্মী ক'য়ে দিলা পরে—
 'ওরে বাছা, মাতৃকোষে রতনের রাজি,
 এ ভিখারী দশা তবে কেন তোর আজি ?
 যা ফিরি অজ্ঞান তুই, যারে ফিরি ঘরে ।'
 পালিলাম আজ্ঞা স্মৃতে ; পাইলাম কালে
 মাতৃভাষা রূপ খনি পূর্ণ মণিজালে ।

ইহার পরও 'পরিচয়' শীর্ষক কবিতার ভিতর দিয়া তিনি নিজেরই
 স্বদেশ ও নিজেরই জীবনের পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন। প্রবাস-
 জীবনে বাংলাদেশের 'আশ্বিন মাসে'র কথা স্মরণ করিয়াও তিনি অনুভব
 করিয়াছেন—

পূর্বকথা কেন ক'য়ে স্মৃতি,
 আনিছ হে বারিধারা আজি এ নয়নে ?
 কলিবে কি মনে পুনঃ সে পূর্ব ভকতি ।

আশ্বিন মাস যেমন কবির ব্যক্তিগত জীবনের পূর্বকথা স্মরণ
 করাইয়া দেয়, তেমনই নিজের জন্মভূমির প্রাস্তাশায়ী যে ক্ষুদ্র নদটি
 একদিন তাঁহার কৈশোরের সহচর ছিল, তাহার স্মৃতিও তাঁহার প্রবাস-
 জীবনকে ব্যাধিত করিয়া তুলে—

সতত, হে নদ, তুমি পড় মোর মনে ।
 সতত তোমারি কথা ভাবি এ বিরলে ;
 সতত (যেমতি লোক নিশার স্বপনে
 শোনে মায়-যন্ত্রধ্বনি) তব কলকলে—
 জুড়াই এ' কান আমি ভ্রাস্তির ছলনে ।
 বহু দেশে দেখিয়াছি বহু নদ-দলে,
 কিন্তু এ স্নেহের তৃষ্ণা মিটে কার জলে ?

হৃদ্ধ-শ্রোতোরূপী তুমি জন্মভূমি স্তনে ।
 আর কি হে হ'বে দেখা ?—যত দিন যাবে
 প্রজারূপে রাজরূপ সাগরেৱে দিতে
 বারিরূপ কর তুমি, এ মিনতি, গাবে
 বজ্রজ জনের কানে, সখে, সখা-রীতে
 নাম তার, এ প্রবাসে মজি প্রেমভাবে
 লইছে সে তব নাম বজ্রের সঙ্গীতে ।

তাঁহার ‘নূতন বৎসর’ কবিতার মধ্যে নিজের জীবনের ব্যর্থতার কথাই অনুভূত হইয়াছে ; নিজের ব্যর্থ জীবনের দিকে তাকাইয়া নূতন বৎসরের নিকট আশা করিবারও যে তাঁহার কিছু নাই, নূতন বৎসরের প্রথম দিনে তিনি তাহাই স্নগভীর বেদনার ভিতর দিয়া অনুভব করিয়াছেন—

কত শত আশা-লতা শুকায়ে মরিল,
 হায়রে, কব তা করে, কব তা কেমনে ?
 কি সাহসে আবার বা রোপিব যতনে
 সে বীজ, যে বীজ ভূতে বিফল হইল ?

নিজের সাংসারিক জ্ঞানের অভাবের কথা তিনি তাঁহার ‘সাংসারিক জ্ঞান’ কবিতার ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়াছেন ; ‘অর্থ’ নামক কবিতার ভিতর দিয়াও তিনি নিজের ব্যবহারিক জীবনে অর্থাভাবের মধ্যে অলস সাস্থনা সন্ধান করিয়াছেন ।

এমন কি, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের সঙ্গে তাঁহার নিজের জীবনের একান্ত ব্যক্তিগত সম্পর্কের কথা স্মরণ করিয়াই তাঁহার বিষয়ক কবিতাটি রচনা করিয়াছেন—

বিদ্যার সাগর তুমি, বিখ্যাত ভারতে ।
 করুণার সিংহ তুমি, সেই জানে মনে,
 দীন যে, দীনের বন্ধু !—উজ্জল জগতে
 হেমাঙ্গির হেম-কান্তি অগ্নান কিরণে !

এখানে আত্মনিরপেক্ষ হইয়া তিনি বিদ্যাসাগরের গুণ বিচার করিতে

পারেন নাই, নিজের সঙ্গে তাঁহার সম্পর্কের কথাই বিশেষভাবে স্মরণ করিয়াছেন।

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে মধুসূদন নিজের জীবনে আশার কথা কিছুই খুঁজিয়া পান নাই। যে অপরিমিত আশা ও আত্মবিশ্বাস লইয়া তাঁহার বাংলা সাহিত্য সেবার সূত্রপাত হইয়াছিল, কঠিনতম জীবন-সংগ্রামের ক্ষেত্রে উত্তীর্ণ হইয়া ক্ষত-বিক্ষত দেহে ও ভগ্ন মনে তাহা তিনি বিসর্জন দিয়াছিলেন। মৃত্যুর বিভীষিকাও তাঁহার হৃদয়কে ধীরে ধীরে আচ্ছন্ন করিয়াছিল—

বাড়িতে লাগিল বেলা ; ডুবিলে সবরে
তিমিরে জীবন-রবি । আসিছে রজনী,
নাহি যার মুখে কথা বায়ুরূপ স্বরে,
নাহি যার কেশ-পাশে তারারূপ মণি ,
চিররুদ্ধ দ্বার যার নাহি মুক্ত করে
উবা—তপনের দূতী অরুণ-রমণী ।

তাঁহার প্রতিভা যে অন্তঃসমন্বিত এই চেতনা তাঁহার নিজের মধ্যেও তখন দেখা দিয়াছে।

নিজের কথা ভাবিয়া কিংবা সম্মুখের দিকে তাকাইয়া যেমন তিনি নিরাশ হইয়াছেন এবং এই বিষয়ক তাঁহার প্রতিটি কবিতার মধ্য দিয়া তাঁহার দীর্ঘশ্বাস তিনি গোপন করিতে পারেন নাই, তেমনই জাতীয় গৌরবের কোন অতীত চিত্র দেখিয়া তিনি মধ্যে মধ্যে ক্ষণিকের উল্লাসও অনুভব করিয়াছেন। ‘অন্নপূর্ণার কাঁপি’ সম্পর্কে এই আশা পোষণ করিয়াছেন—

অন্নদা-মঙ্গল—

যতনে রাখিবে বঙ্গ মনের ভাণ্ডারে,
রাখে যথা সুধায়ুতে চক্রে মণ্ডলে ।

এই শ্রেণীর আরও কয়েকটি কবিতা আছে। তাহাদের কথা পরে বিস্তৃত আলোচিত হইবে। এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, কবির ব্যক্তিগত জীবনের ব্যবহারিক সুখ দুঃখ ও আশা নৈরাশ্রের বিষয়

যেমন সনেটের বিষয় নহে, তেমনই গীতিকবিতারও বিষয় নহে। পূর্বেই বলিয়াছি, পেত্রার্কীয় আদর্শ সনেটের বিষয় প্রেম,—ইহা ছাড়া আর কিছুই নহে। গীতিকবিতার বিষয়ের মধ্য দিয়া কবির আত্মচেতনা বা আত্মোপলব্ধির অভিব্যক্তি দেখা যায় সত্য, কিন্তু তাহা এক একটি সর্বজনীন বিষয় বা ভাবকে আশ্রয় করিয়াই প্রকাশ পায়, কবির একান্ত ব্যবহারিক জীবনকে আশ্রয় করিয়া নহে। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে যে জীবন, তাহা মধুসূদনেরই ব্যক্তিগত ও ব্যবহারিক জীবন; এমন কি, ইহার মধ্যে কবি মধুসূদনেরই জীবন যতখানি আছে, তাহা অপেক্ষা জীবন-সংগ্রামে পরাজিত মানুষ মধুসূদনের কথা বেশি আছে। যেখানে কবির নিজস্ব জীবনানুভূতি তাঁহার নিজের হইয়াও সর্বজনীন, সেইখানেই গীতিকবিতার সার্বভৌম আবেদন প্রকাশ পায়; কিন্তু যেখানে তাঁহার অনুভূতি একান্ত তাঁহার নিজস্ব জীবনের অভ্যন্তর গুণীর মধ্যে সীমায়িত, সেখানে গীতিকবিতার চরম সার্থকতা দেখা দিতে পারে না। মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’কে যে তাঁহার রচনার মধ্যে সর্বাপেক্ষা নিকৃষ্ট বলা হইয়াছে, তাহা এই কারণেই। গীতিকবিতা কবির ব্যবহারিক জীবন-কথা নহে, জীবনের বহির্মুখী বিষয় ইহাতে নিতান্ত গোপন হইয়া থাকে, অন্তর্মুখী অনুভূতিই ইহার ভিত্তি হয়, এই অনুভূতি সাধারণের পক্ষে যতখানি সত্য, কবির পক্ষে ততখানিই সত্য—দশজনের সূত্রেই সেই অনুভূতি কবি নিজেও লাভ করিয়া থাকেন, তাঁহার হয়ত তাহা অনুভব করিবার শক্তি বেশি থাকে, সেই-জন্তই তিনি কবি, কিন্তু সর্বসাধারণও তাহার সমানই অংশীদার, এই সূত্রে কবির রচনা সর্বজনীন আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে। মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র সেই সর্বজনীনতার গুণ নাই, ইহা তাঁহার নিজের মধ্যে, তাঁহার দেশের মধ্যে, তাঁহার নিজস্ব জাতীয় সংস্কৃতি বোধের মধ্যে সীমায়িত, সেই অনুযায়ী গীতিকবিতা হিসাবে ইহার রচনাও অকিঞ্চিৎকর। ইহার মধ্যে কেবলমাত্র আমরা মধুসূদনকেই জানিতে পারি, তাঁহাকে অতিক্রম করিয়াও এক বৃহত্তর শাশ্বত যে জীবন আছে, তাহার কোন সন্ধান পাই না।

বান্ধালা ও বান্ধালী

কবি মধুসূদন ঋতুমানও ছিলেন না, হিন্দুও ছিলেন না—তিনি বান্ধালী ছিলেন; এই বিষয়টি বুঝিতে পারিলে মধুসূদন সম্পর্কে অনেকখানিই বুঝিতে পারা যাইবে। সাম্প্রদায়িকতাবোধ কিংবা ধর্মবিষয়ক গোঁড়ামি যে কবিত্ব বিকাশের অন্তরায়, তাহা সকলেই স্বীকার করিবেন; ধর্ম, সাম্প্রদায় কিংবা শাস্ত্রের কথা কবিতা নহে,—জীবনের কথাই কবিতা; সেই জীবন শাস্ত্র হইলেও তাহার একটা আশ্রয় কিংবা মুখ্য পরিচয় আছে। মধুসূদনের সেই পরিচয় তিনি নিজে যেমন বান্ধালী, বাংলা ও বান্ধালীকে লইয়াই তাঁহার কাব্য; সেইজন্ম বাংলা দেশ, বাংলা ভাষা, বাংলার সংস্কৃতি ইত্যাদি অবলম্বন করিয়াই তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের অন্তর্গত পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে—তাহাই মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’।

‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনা পর্যন্ত মধুসূদন তাঁহার জ্ঞানসাধনা দ্বারা দেশ-দেশান্তর হইতে যে সকল উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তাহাই প্রধানত অবলম্বন করিয়া তাঁহার কাব্য রচনা করিয়াছিলেন; সেই সকল উপকরণ নিঃশেষ হইয়া যাইবার যুগে প্রবাস-জীবনের নিঃসঙ্গতার মধ্যে তিনি যে ভাবে নিজের দিকে লক্ষ্য করিবার সুযোগ পাইলেন, তাহাতেই তাঁহার স্বদেশের মহিমা তাঁহার নিকট নূতন করিয়া ধরা পড়িল। যে চেতনা তাঁহার মধ্যে অক্ষুট এবং অস্পষ্ট ছিল, তাহাই সেদিন স্ফুটতর ও সুস্পষ্ট হইয়া উঠিল। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যেই বুঝিতে পারা গেল যে, বিদেশ হইতে সাহিত্যের বিচিত্র উপকরণ সংগ্রহ করিয়া আনিলেও বান্ধালী কবি-প্রাণতাকে মধুসূদন কোনদিন বিসর্জন দেন নাই। ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’র নিত্যান্ত রোমান্টিক পরিবেশের মধ্যেও বান্ধালীর গৃহের বেদনা এই উপমাটির ভিতর দিয়া কি অসাধারণ করুণ হইয়া উঠিয়াছে,—

একাকিনী বিরহিণী বিষণ্ণ বদনা
বিধবা হুহিতা যেন জনকের গৃহে ।

‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যে’রই এই কয়টি পদে বাংলার বৈষ্ণব
কবিতার সুর ও অনুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে—

গোপিনী শুনি যেমনি মুরলির ধ্বনি,
চাহে গো নিকুঞ্জ-পানে, যবে ব্রজধামে,
দাঁড়ায়ে কদম্বমূলে যমুনার কূলে
মৃদুস্বরে স্তন্দরীরে ডাকেন মুরারি ।

ইহার মধ্যেই যেমন ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’র জন্ম তেমনই নিম্নোক্ত পদ-
গুলির মধ্যে ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র ‘আশ্বিন মাস’ কবিতাটির সূচনা
দেখা যায়—

যথা যবে আশ্বিন, হে মাস-বংশ রাজা,
আন তুমি গিরি-গৃহে গিরিশ হুহিতা
গৌরী, গিরিরাজ মেনকা-স্তন্দরী
সহ সহচরীগণ, তিতি নেত্র নীরে
নাচেন গায়েন স্তম্বে ।

মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র এই দুইটি পদ যে তাঁহার ‘চতুর্দশ-
পদী কবিতাবলী’র ‘বিজয় দশমী’ কবিতার জনক, তাহাও অতি সহজেই
বুঝিতে পারা যায়—

করি স্নান সিন্ধুনীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে আর্দ্র অশ্রুণীরে
বিসজ্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে,
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিল বিবাদে ।

সুতরাং দেখা যাইতেছে, মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র
প্রেরণা বিশেষ কোন অবস্থার মধ্যে কিংবা বিশেষ পরিবেশে আকস্মিক-
ভাবে যে দেখা দিয়াছিল, তাহা নহে—তাঁহার পূর্ববর্তী রচনার মধ্যে
তাঁহার প্রেরণার অস্তিত্ব ছিল—পৌরাণিক কাহিনীকে সেখানে মুখ্য
করিবার ফলে তাঁহার স্বাধীন এবং পূর্ণাঙ্গ অভিব্যক্তি সম্ভব ছিল না ;

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে তাঁহার সেই প্রেরণার তিনি স্বাধীন মুক্তি দিবার স্বেচ্ছা গ্রহণ করিয়াছেন মাত্র। তাঁহার সমগ্র কাব্যসৃষ্টি বিশ্লেষণ করিলে তাঁহার বাঙ্গালীস্থলভ মনোভাবটি উদ্ধার করা কঠিন হইবে না। এই বাঙ্গালীত্ব হিন্দুত্ব বলিয়া ভুল করিলে চলিবে না। হিন্দুত্বকে অতিক্রম করিয়াও বাঙ্গালীর একটি শাশ্বত মানস-প্রকৃতি আছে ; সেখানে হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান সবই একাকার হইয়া বাস করে, তাহা ভাবের জগৎ বলিয়া স্বার্থদ্বারা সঙ্কীর্ণ নহে, এই ভাবশ্রোতে বাঙ্গালীর রসপ্রাণ চিরপ্রবহমান। ইহার উপরই বাঙ্গালীর সাহিত্যের অমর কীর্তিস্তম্ভগুলি স্থাপিত হইয়াছে—কোন সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িক চেতনার উপর তাহা স্থাপিত হয় নাই।

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র এই বিষয়গুলির প্রতি লক্ষ্য করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, মধুসূদনের দৃষ্টি কত গভীরভাবে বাঙ্গালীর জীবনকে আশ্রয় করিয়াছিল, যেমন ‘বঙ্গভাষা’, ‘কমলে কামিনী’, ‘অন্নপূর্ণার ঝাঁপি’, ‘কাশীরাম দাস’, ‘কীর্তিবাস’, ‘জয়দেব’, ‘বউ কথা কও’, ‘দেবদোল’, ‘শ্রীপঞ্চমী’, ‘আশ্বিন মাস’, ‘নিশাকালে নদী-তীরে বটবৃক্ষ-তলে শিবমন্দির’, ‘কপোতাক্ষ নদ’, ‘ঈশ্বরী পার্টনী’, ‘নদীতীরে প্রাচীন দ্বাদশ শিবমন্দির’, ‘বিজয়া দশমী’, ‘কোজাগরী লক্ষ্মীপূজা’, ‘ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত’, ‘ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর’, ‘শ্রীমন্তের টোপর’, ‘ব্রজবৃন্দান্ত’ ইত্যাদি।

আপাতদৃষ্টিতে এই কথা অনেকেরই মনে হইতে পারে যে, ইহাদের অধিকাংশ বিষয়ই হিন্দু জীবনান্বিত ; সেইজন্য তিনি খৃষ্টান হইয়াও মনে মনে হিন্দুত্বের আদর্শকেই শ্রদ্ধা করিতেন। কিন্তু এই কথা মনে করা ভুল হইবে। কারণ, বাংলাদেশের একটি অঞ্চল রূপ আছে, তাহা যে কেবলমাত্র বাঙ্গালীর অন্তরাশ্রিত অনুভূতির মধ্যেই বিরাজমান, তাহা নহে, ইহার প্রত্যক্ষ রূপের মধ্যেও একটি অঞ্চলতার পরিচয় প্রকাশ পায়। মধুসূদন এই কবিতাগুলির একটির মধ্য দিয়াও ধর্মের কথা কিংবা দেব-দেবীর মাহাত্ম্যকথা বর্ণনা করেন নাই। ‘কমলে কামিনী’র উল্লেখ করিয়া বাংলার কবি মুকুন্দরামের জন্ম এই বলিয়া আক্ষেপ করিয়াছেন যে, ‘এবে

কে পূজিবে তোমা মজি তব গানে ?' নব যুগের মুখে বাঙ্গালীর জাতীয় কবির যে অনাদর দেখা দিয়াছে, তাহার জন্তই তিনি বেদনা অনুভব করিয়াছেন। 'অন্নপূর্ণার ঝাঁপি' কবিতায় নিজের দুর্ভাগ্যের কথা স্মরণ করিয়া ভবানন্দ মজুমদারকে শিক্ষা দিতেছেন—

চিরস্থায়ী অর্থ নহে এ সংসারে,
চঞ্চল ধনদা রমা, ধনও চঞ্চল ;
তবু কি সংশয় তব জিজ্ঞাসি তোমাঝে ?

কাশীরাম দাস বৎ কুন্তিবাসের যে প্রশংসা করিয়াছেন, তাহা তাঁহার পুরাণ রচনা করিয়া বাঙ্গালীর জন্ত স্বর্গলোক নিশ্চিত করিয়া রাখিয়াছেন বলিয়া নহে, বরং কাশীরামকে বলিয়াছেন—

ভাষাপথ খননি স্ববলে,
ভারত বসের শ্রোতঃ আনিয়াছ তুমি
জুড়াতে গোড়ের তুষা এ'বিমল জলে।

এই প্রকার তাঁহার প্রত্যেকটি কবিতার মধ্যেই সর্বধর্মনিরপেক্ষ একটি বাঙ্গালী জীবনমূলভ দৃষ্টির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে।

শিবমন্দির সম্পর্কে যে তাঁহার দুইটি কবিতা 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'তে স্থান পাইয়াছে, তাঁহাদের মধ্যেও দেবতার কথা নাই ; নিশীথের নদীকূলে নিস্তরঙ্গ প্রকৃতির যে ধ্যানমগ্ন একটি রূপ আছে, বটবৃক্ষ তলে শিবমন্দির কিংবা দ্বাদশ মন্দির তাহার মধ্যে বিধৃত। অর্থাৎ নদীতীরে গাছপালা, গ্রাম কুটার ইত্যাদি মিলিয়া যে একটি সামগ্রিক পটভূমিকা রচনা করে, নদীতীরের মন্দিরটিও তাহা হইতে স্বতন্ত্র বা বিচ্ছিন্ন নহে। বাংলার প্রকৃতির যে একটি বিশিষ্ট রূপ আছে, তাহার মধ্যে নদনদী, তরুলতা, কুটার-মন্দির সব একাকার হইয়া আছে, একটিকে বাদ দিয়া আর একটি সম্পূর্ণ হয় নাই। স্মৃতরাং মন্দিরে দেবতার স্থান বলিয়া নহে, প্রকৃতির একটি অঙ্গরূপেই মধুমুদন ইহাকে বর্ণনা করিয়াছেন, সেই স্মৃতিই ইহা সর্বজনীন আবেদন সৃষ্টি করিতে ব্যর্থ নহে। 'দ্বাদশ শিবমন্দির' কবিতার ভিতর দিয়া শাস্ত্র জীবনের

একটি সুগভীর উপলব্ধির কথা প্রকাশ করিয়াছেন ; ধর্মের উপলব্ধির কোন কথা নাই, এই উপলব্ধি অবশ্য একান্ত বাঙ্গালীর জীবনকেও ছাড়াইয়া গিয়াছে ।

বাঙ্গালী জীবনের বিজয়া দশমীর বেদনাটি মধুসূদনের কবিমন গভীরভাবে অভিভূত করিয়াছিল । এই বেদনা যে বাঙ্গালী মাত্রেই একটি সার্বভৌম বেদনা, তাহা কবি নিজের জীবন সূত্রেই উপলব্ধি করিয়াছিলেন, সেইজন্য যে বেদনার ভাষা নাই, সেই বেদনা বুঝাইতে মধুসূদন বিজয়া দশমীর চিত্রটির আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন । বিজয়ার বেদনার অনুভূতি দিয়াই যেমন তিনি তাঁহার শ্রেষ্ঠ কীর্তি ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র উপসংহার করিয়াছেন, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র উপসংহারেও এই চিত্রটির কথা স্মরণ করিয়াছেন । তিনি অনুভব করিয়াছেন, তাঁহার জীবন-সাধনার এখানেই সমাপ্তি—

বিসর্জিব আজি, মা গো, বিশ্বতির জলে
হৃদয়-মণ্ডপ, হায়, অন্ধকার করি
ও প্রতিমা, নিবাইল, দেখ হোমানলে,
মনঃকুণ্ডে অশ্রুধারা মনোহুঃখে ঝরি ।

তারপর তিনি ‘বিজয়া দশমী’ নামক একটি পূর্ণ চতুর্দশপদী কবিতাতেও এই ভাবটির একটি সার্থক অভিব্যক্তি প্রকাশ করিয়াছেন, মধুসূদনের মানস-লোকের ইহা একটি চির-ভাস্বর ধ্রুব নক্ষত্র—

‘যেয়ো না, রজনী, আজি লয়ে তারাদলে ।
গেলে তুমি দয়াময়ি, এ পরাণ যাবে—
উদিলে নির্দয় রবি উদয় অচলে,
নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে ।
বারমাস তিতি, সতি, নিত্য অশ্রুজলে,
পেয়েছি উমায় আমি ; কি শাস্তনা-ভাবে—
তিনটি দিনেতে কহ, লো তারা কুন্তলে,
এ দীর্ঘ বিষহ-জ্বালা এ মন জুড়াবে ?

দূর করি অন্ধকার ; স্তমিতেছি বাণী—

মিষ্টতম এ সৃষ্টিতে এ কর্ণকুহরে ।

দ্বিগুণ আধার ঘর হবে ; আমি জানি,

নিবাণ এ দীপ যদি ।’—কহিলা কাতরে

নবমীর নিশাশেষে গিরিশের রাণী ।

ইহার ভিতর দিয়া সমগ্র বাঙ্গালীর মাতৃ-হৃদয় যেন অশ্রু-মোচন করিতেছে । বাঙ্গালীর হৃদয়ের মর্মস্থলটুকু যে কি ভাবে মধুসূদন সন্ধান করিয়া লইতে পারিয়াছিলেন, ইহা হইতে সার্থক পরিচয় তাঁহার কাব্যে আর কোথাও পাওয়া যায় না । ইহারও কথা বাৎসল্য, ধর্ম নহে—ইহার বক্তব্য যদি ধর্ম হইত, তবে ইহার মধ্যে এত শক্তি প্রকাশ পাইত না ।

ফরাসী দেশে আশ্বিনের আকাশে পূর্ণ চন্দ্রের উদয় দেখিয়া কবির বাঙ্গালী গৃহের কোজাগরী লক্ষ্মী পূর্ণিমার কথা মনে পড়িয়াছে । মধুসূদন কিসে কবি হইয়াছেন, এইখানেই তাহার সব চাইতে বড় প্রমাণ । ইউরোপের প্রতি যে আকর্ষণ বশতই তিনি প্রবাস যাত্রা করিয়াছিলেন, সেই আকর্ষণ যে তাঁহার গৃহের আকর্ষণ হইতে বড় ছিল না, এই কবিতাটিই তাহার প্রমাণ । তিনি লিখিয়াছেন,

হৃদয়-মন্দিরে, দেবি, বন্দি এ প্রবাসে

এ দাস, এ ভিক্ষা আজি মাগে রাঙা পদে ;

থাক বঙ্গগৃহে যথা মানসে, মা’ হাসে

চির রুচি কোকনদ ; বাসে কোকনদে

সুগন্ধ, সুরত্রে জ্যোৎস্না ; স্তারা আকাশে,

শুভির উদরে মুক্তা ; মুক্তি গঙ্গাস্বদে ।

বাংলা দেশের পল্লীপ্রকৃতির অন্তর্ভুক্ত ‘বউ কথা কও’ পাখীর সুপরিচিত ডাকটি তিনি ফরাসী দেশের প্রবাস-জীবনের মধ্যেও কল্পনায় শুনিতে পাইয়াছেন । সেদিন ফরাসী দেশের যে প্রকৃতি তাঁহার প্রত্যক্ষ হইয়াছিল, তাহাকে তিনি অপ্রত্যক্ষ করিয়া সুদূর জন্মভূমির অদৃশ্য প্রকৃতিকে তিনি কল্পনায় প্রত্যক্ষ করিতেছিলেন । সুদূর ইউরোপের

প্রবাস-জীবনে বাস করিয়াও কল্লনার সূত্রে তিনি তাঁহার প্রিয় জন্মভূমির সঙ্গে স্নানবিড় যোগ অনুভব করিয়াছিলেন, সে যোগ মুহূর্তের জন্তও তাঁহার মধ্য হইতে বিচ্ছিন্ন হয় নাই।

বাংলাদেশের অতীত ইতিহাসের কোন স্থাপত্য কীর্তি অভভেদী হইয়া উঠিয়া কালজয়ী হয় নাই, কিন্তু ইহার মানস-লোকে যে কীর্তি-স্তম্ভের সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা অবিনশ্বর হইয়া আছে। অতীত ইতিহাসের লোকে মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র বাঙ্গালীর জন্ত সেই অমর কীর্তি রচনা করিয়া গিয়াছেন; পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত হইয়া, পাশ্চাত্য সামাজিক জীবনে অভ্যস্ত হইয়া এবং প্রত্যক্ষ ভাবে পাশ্চাত্য দেশে বাস করিয়াও মধুসূদন যে তাহা গভীর ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন, তাঁহার ‘শ্রীমন্তের টোপর’, ‘অন্নপূর্ণার ঝাঁপি’, ‘কীর্তিবাস’, ‘কাশীরাম দাস’ কবিতাগুলিই তাহার প্রমাণ। বাংলার জনমানসের সঙ্গে কীর্তি-বাসের যে কি সম্পর্ক, তাহা তিনি এইভাবে অনুভব করিয়াছেন—

কীর্তির বসতি

সতত তোমার নামে স্বপ্ন ভবনে ;

কোকিলের কণ্ঠে যথা স্বর, কবিপতি !

কাশীরাম দাসের নিকটও বাঙ্গালীর ঋণের কথা উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন,

নারিবে শুধিতে ধার কভু গোড়ভূমি !

মহাভারতের কথা অমৃত সমান।

হে কাশী, কবীশ দলে তুমি পুণ্যবান।

এইভাবে মধুসূদনের সর্বশেষ কাব্য রচনা বাঙ্গালীর চিন্তায়, বাঙ্গালীর ধ্যানে, বাংলার কথায় ও বাংলার চিত্রে পরিপূর্ণ হইয়া
ইল।

নিসর্গ চেতনা

উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা সাহিত্যে নবযুগের সূচনা কাল হইতেই ইংরেজী রোমান্টিক কবিদিগের অনুকরণে বাংলা কাব্যেও যে রোমান্টিক চেতনা সঞ্চারিত হইয়াছিল, তাহাতে নিসর্গ বা প্রকৃতি একটি বিশেষ স্থান লাভ করিয়াছিল। মঙ্গলকাব্য কিংবা বৈষ্ণব কবিতায় প্রকৃতির রূপ কবির অন্তরে আশ্রয়লাভ করিবার পরিবর্তে কেবল মাত্র বাহির হইতেই প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, সেইজন্তই একদিক দিয়া তাহা যেমন গতানুগতিক, তেমনই অশুদ্ধিক দিয়া বৈচিত্র্যহীন হইয়া উঠিয়াছিল। কবিচিন্তের স্পর্শ লাভ করিতে ব্যর্থ হইয়া কেবলমাত্র কবির বহিমুখী দৃষ্টিকে আশ্রয় করিয়া তাহা অধিক কাল নিজের প্রাণশক্তি অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারিল না। ভারতচন্দ্র পর্যন্ত আসিয়া বাঙ্গালী কবির প্রকৃতিবোধ একেবারে নিঃশেষে লুপ্ত হইয়া গেল। তারপর একশত বৎসর ব্যবধানে বাংলা সাহিত্যে যখন নূতন চেতনার সঞ্চার হইল, তখন আধুনিক যুগের প্রথম কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মধ্যে তাহার পুনর্বিকাশ দেখিতে পাওয়া গেল। কিন্তু তিনি প্রকৃতি সম্বন্ধে সচেতন হইয়াও ইহার বহিরঙ্গরূপের মধ্যেই নিজের দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া রাখিয়াছিলেন, পাশ্চাত্য রোমান্টিক কবিদের মত অন্তরের আলোকে তাহা উদ্ভাসিত করিয়া লইতে পারেন নাই। সেইজন্ত তাঁহার মধ্যে প্রকৃতির বহিমুখী বর্ণনার যে খুঁটিনাটি পরিচয় পাওয়া যায়, অন্তর্মুখী ভাব-বিশ্লেষণের সেই সূক্ষ্মতার পরিচয় পাওয়া যায় না। আধুনিক বাংলা কাব্য সাহিত্যে মধুসূদন তাঁহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র মধ্য দিয়াই সর্বপ্রথম প্রকৃতির মধ্যে রোমান্টিক চেতনা সঞ্চারিত করিয়াছেন—এই বিষয়ে বিহারীলালই হউন, কিংবা রবীন্দ্রনাথই হউন, উভয়েই তাঁহার অনুগামী।

মধুসূদন রোমান্টিকধর্মী কবি ছিলেন বলিয়া তাঁহার প্রকৃতি-সচেতনতা তাঁহার সকল কাব্যকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পাইলেও,

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র পূর্ববর্তী রচনা সমূহে তাহার স্বাধীন বিকাশ না হইবার কতকগুলি কারণ ছিল। তাহা প্রধানত এই যে, ইহাদের সব কয়খানি ক্লাসিক বা প্রাচীন পটভূমিকার উপর রচিত— ইহাদের মধ্যে কবির বক্তৃগত রস-চেতনার অভিব্যক্তি সম্ভব ছিল না। তথাপি মধুসূদন তাহাদের মধ্যেও অবকাশ রচনা করিয়া তাঁহার নিজস্ব প্রকৃতিবোধের পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যেই এই বিষয়ে তাঁহার কবি-চিন্তের পরিপূর্ণ স্বাধীনতা গ্রহণ করিবার সুযোগ লইয়াছিলেন; সুতরাং ইহার মধ্য দিয়াই তাঁহার নিসর্গ-চেতনার সহজ এবং স্বাভাবিক পরিচয়টির সম্যক বিকাশ দেখা যায়।

ঈশ্বর গুপ্তের মধ্যে যেমন প্রকৃতির বহিমুখী বাস্তব বর্ণনা মুখ্যস্থান লাভ করিয়াছে, মধুসূদনের মধ্যে তাহার পরিবর্তে কবি-চিন্তে তাহার প্রতিক্রিয়ার কথাই বিশ্লেষণ করা হইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্তের মধ্যে বস্তুটি স্পষ্ট হইয়া উঠিত, কিন্তু কবিচিন্তা অস্পষ্ট থাকিয়া যাইত। মধুসূদনের মধ্যে তাহার সম্পূর্ণ বৈপরীত্য দেখা গেল। ইহাতে কবি-চিন্তাটিই স্পষ্ট হইয়া উঠিল, বস্তুটি অস্পষ্ট রহিয়া গেল। নিসর্গকে আশ্রয় করিয়া মধুসূদন নিজের কবি-চিন্তেরই পরিচয় দিয়াছেন, অর্থাৎ আত্মকথাই বলিয়াছেন। তাঁহার ‘বউ কথা কও’ কবিতাটির ভিতর দিয়া পাখীর রূপটি ফুটিয়া উঠিবার পরিবর্তে কবি-চিন্তাটিই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে—

কি হুখে, হে পাখি, তুমি শাখার উপরে
বসি, বউ কথা কও, কও এ’ কাননে ?
মানিনী ভামিনী কি হে, ভামের গুমরে
পাথারূপ ঘোমটায় ঢেকেছে বদনে ?
তেঁই সাধ তুমি তারে মিনতি বচনে ?
তেঁই হে এ কথাগুলি কহিছ কাতরে ?
বড়ই কোঁতুক, পাখি, জনমে এ’ মনে,—
নর-নারী রঙ্গ কি হে বিহঙ্গিনী করে ?

সত্য যদি, তবে শুন, দিতেছি যুক্তি ;
 শিখাইব শিখেছি যা ঠেকি এ' কু-দায়ে
 পবনের বেগে যাও যথায় যুবতী ;
 'ক্ষম, প্রিয়ে,' এই বলি পড় গিয়া পায়ে ।
 কভু দাস, কভু প্রভু, শুন, ক্ষমতি,
 প্রেম-রাজ্যে রাজাসন থাকে এ উপায়ে ।

এখানে পাখীর রূপ সম্বন্ধে একটি কথাও নাই, ইহার প্রত্যক্ষ আচরণেরও কোন পরিচয় নাই, কেবল কবির মনোভাবটি প্রসারিত করিয়া তাহা কল্পনায় ইহার উপর আরোপ করা হইয়াছে মাত্র । ইহা কবিরই একান্ত ব্যক্তিগত আত্মকথা, তাঁহারই নিজস্ব জীবন-অভিজ্ঞতার পরিচয় । 'বউ কথা কও' পাখীটি এখানে উপস্থিত নাই, কেবলমাত্র ইহার চিন্তাটি আশ্রয় করিয়া কবির একটি মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে । বিহারীলালের মধ্যে প্রকৃতি ধ্যানলোকে উদ্ভিত একটি অস্পষ্ট ছায়া মূর্তি, রবীন্দ্রনাথের মধ্যে প্রকৃতি রূপরসময়ী ; কিন্তু মধুসূদনের মধ্যে প্রকৃতি রূপ-রস-ছায়াহীন নির্বিশেষ কবি-কল্পনা মাত্র । 'ছায়াপথ' কবিতার মধ্য দিয়াও এই ভাবটি প্রকাশ পাইয়াছে—

কহ মোরে, শশিপ্রিয়ে ! কহ, কৃপা করি,
 কার হেতু নিত্য তুমি সাজাও গগনে,
 এ পথ, উজ্জ্বল কোটি-মণির কিরণে ?
 এ সুপথ দিয়া কি গো ইন্দ্রাণী স্নন্দরী
 আনন্দে ভেটিতে যান নন্দন-সদনে
 মহেন্দ্রে, সঙ্কেতে শত বরাদ্দী অপ্সরী
 মলিনি কণেক কাল চাক্র তারাগণে—
 সৌন্দর্যে ? এ কথা দাসে কহ, বিভাবরি
 রাণী তুমি ; নীচ আমি ; তেঁই ভয় করে,
 অহুচিত বিবেচনা পার করিবারে
 আলাপ আমার সাথে ; পবন-কিঙ্করে,—
 ফুল-কুল সহ কথা কহ দিয়া যারে,

দেও কয়ে ; কহিবে সে কানে, মৃদুস্বরে,

যা কিছু ইচ্ছহ, দেবি, কহিতে আমারে !

এই কবিতার চৌদ্দটি পদের মধ্যে ‘ছায়াপথে’র বর্ণনা সম্পর্কে মাত্র ‘উজ্জল কোটি মণির কিরণে’ এই কয়টি কথা আছে, অগ্রান্ত ইহার বহিমুখী পরিচয় সম্পর্কে আর কিছুই নাই। ইহাতে অগ্রান্ত আর যে সকল কথা আছে, তাহা তাঁহার আত্মসমীক্ষা মাত্র, ছায়াপথের রূপ কিংবা রসের উপলব্ধি নহে। ইহাকে আশ্রয় করিয়াও কবিমনের নির্বিশেষ একটি ভাব-চেতনারই বিকাশ হইয়াছে ; রূপ এবং রসকে একান্তভাবে আশ্রয় না করিবার ফলেই ইহার নির্বিশেষত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। এমন কি, কবি তাঁহার শৈশব স্মৃতির সঙ্গে জড়িত যে ক্ষুদ্র কপোতাক্ষ নদটি সম্পর্কে একটি কবিতা রচনা করিয়াছেন, তাহারও বিশেষ রূপটি তিনি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। জীবনের সায়াছে ইহা শৈশবের একটি সুখস্বপ্নের মত—সুদীর্ঘ দিনের ব্যবধানে সুদূর প্রবাস জীবনে ইহার প্রত্যক্ষ রূপটি অস্পষ্ট হইয়া গিয়া তাঁহার কবি-চিতে একটি স্মৃতির সুবর্ণরেখা অঁকিয়া দিয়াছে মাত্র ; ইহার সুরে জল-কল্লোলের কলধ্বনি নাই, নীরস বালুচরের অন্তহীন বেদনার হাহাকার আছে মাত্র—

সতত হে নদ, তুমি, পড় মোর মনে।

সতত তোমারি কথা ভাবি এ বিরলে ;

সতত (যেমতি লোক নিশার স্বপনে ;

শোনে মায়া-যজ্ঞ ধ্বনি) কলকলে—

জুড়াই এ কান আমি ত্রাস্তির ছলনে।

মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র নিসর্গ বিষয়ক কবিতা সম্পর্কে আর একটি প্রধান কথা এই যে, ইহার রচনায় তিনি প্রকৃতি বর্ণনার মহাকাব্যোচিত সংস্কার বিসর্জন দিতে পারেন নাই। তাহার ফলেই পরিদৃশ্যমান প্রকৃতি-লোকের সঙ্গে তাঁহার প্রত্যক্ষ পরিচয় নিবিড় হইয়া উঠিবার সুযোগ পায় নাই। তাঁহার প্রকৃতি-চেতনা প্রধানত ক্লাসিক

বা প্রাচীন রীতি ভিত্তিক। 'সায়ংকালের তারা' নামক কবিতাটি হইতে এই বিষয়টি বুঝিবার পক্ষে সহায়ক হইবে—

কার সাথে তুলনিবে, লো স্বর-সুন্দরি,
ও রূপের ছটা কবি এ ভব-মণ্ডলে ?
আছে কি লো হেন খনি, যার গর্ভে ফলে
রতন তোমার মত, কহ, সহচরী
গোধূলির ? কি কণিনী, যার স্নকবরী
সাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জ্বলে ?
ক্ষণ-মাত্র দেখি তোমা নক্ষত্র-মণ্ডলে
কি হেতু ? ভাল কি তোমা বাসে না শর্বরী ?

এমন কি, মধুসূদনের অত্যাশ্চর্য রচনার মধ্যে মধ্যে যেমন নিসর্গ বিষয়ে কিছু কিছু রোমান্টিক উপমার সাক্ষাৎকার লাভ করা যায়, 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'তে তাহার অভাব আছে। ইহার কারণ, ইহা রচনাকালে মধুসূদনের মৌলিক প্রতিভা নিঃশেষিত হইয়া গিয়াছিল, সেইজন্য তখন তিনি ইহার মধ্যে তাঁহার পূর্ববর্তী রচনাগুলিরই নানানভাবে পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন, নূতন সৃষ্টির প্রেরণা আর অনুভব করিতে পারেন নাই। তবে মধুসূদনের নিসর্গ-চেতনার প্রধান মূল্য এই যে, এখান হইতে আধুনিক বাংলা কাব্যসাহিত্যে রোমান্টিক চেতনা জন্মলাভ করিয়াছে। ইহার পূর্ণতর বিকাশ পরবর্তী গীতি-কবিদের দ্বারা সম্ভব হইলেও, মধুসূদনের মধ্যেই যে তাহার যথার্থ সূচনা দেখা দিয়াছিল, এই বিষয়টি উপেক্ষা করা যায় না।

গুৰ্বানুবৃত্তি

মধুসূদনের অধিকাংশ সমালোচকই এক বাক্যে এই কথা বলিতে বাধ্য হইয়াছেন যে, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ তাঁহার অন্তর্নিহিত প্রতিভার অকিঞ্চিৎকর সৃষ্টি মাত্র, ইহার রচনার পূর্বেই তাঁহার মৌলিক প্রতিভার প্রেরণা নিঃশেষিত হইয়া গিয়াছিল। এই কথা সত্য, ইহার ভিতর দিয়া তাঁহার প্রতিভার নূতন সৃষ্টির কোনও আশ্বাদ পাওয়া যায় না—পূর্ববর্তী বিষয় সমূহেরই ইহার মধ্যে নূতন রূপে পুনরাবৃত্তি করা হইয়াছে মাত্র। এমন কি, ইহাতে ‘চতুর্দশপদী কবিতা’র যে নূতন মিত্রাক্ষরের রূপটি তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাও তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দের সুরেই বাঁধা। কথাটি একটু আলোচনা করিয়া দেখা প্রয়োজন।

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে দুইটি সুরই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে,—একটি আত্মবিলাপের সুর, আর একটি ক্লাসিক বা প্রাচীন কাব্যের সুর; ‘আত্মবিলাপে’র সুরটির যে স্বাভাবিক গীতিগুণ আছে, তাহাতেই এই শ্রেণীর কবিতাগুলি উৎকৃষ্ট গীতিকবিতা হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু প্রাচীন বিষয়ের মধ্যে কবির আত্মচেতনা সঞ্চারিত করিয়া আর এক শ্রেণীর কবিতা যে ইহার মধ্যে রচিত হইয়াছে, তাহাদের সুর প্রথমোক্ত শ্রেণী হইতে স্বতন্ত্র—মনে হয়, তাঁহার ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ টুকরা টুকরা হইয়া ভাঙ্গিয়া গিয়া ইহাদের সৃষ্টি হইয়াছে; ইহাদের মধ্যে ক্লাসিক বা মহাকাব্যের উপকরণগুলি একত্র সংগ্ৰহিত না হইয়া পরস্পর বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়া যেন অয়ংসম্পূর্ণ ও স্বাধীন হইয়া পড়িয়াছে। এই দিক দিয়াও দেখা যায়, তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে নূতন কোনও কথা নাই। ইহা রচিত হইবার পূর্বেই তাঁহার ‘আত্মবিলাপ’ কবিতা রচিত হইয়াছিল। ‘আত্মবিলাপ’ কবিতায় তিনি যেমন বলিয়াছিলেন,

আশার ছলনে ভুলি কি ফল লভিহু, হায়,

তাই ভাবি মনে ।

জীবন-প্রবাহ বহি কালসিন্ধু পানে ধায়,

ফিরাব কেমনে ?

দিন দিন আয়ুহীন, হীনবল দিন দিন—

তবু এ আশার নেশা ছুটিল না এ কি দায় ?

তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’তেও একই কথার প্রতিধ্বনি করিয়া
তিনি বলিয়াছেন,

ভূত-রূপ সিন্ধু-জলে গড়ায়ে পড়িল

বৎসর, কালের ঢেউ, ঢেউর গমনে ।

নিত্য গাম্ভীর্য রথ চক্রে নীরবে ঘুরিল

আবার আয়ুর পথে । হৃদয়-কাননে,—

কত শত আশা লতা শুকায়ে মরিল,

এইভাবে দেখা যায়, মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র ভিতর
দিয়া তাঁহার ‘আত্মবিলাপে’র সুর প্রতিধ্বনিত হইয়াছে । ধ্বনির যে
শক্তি, প্রতিধ্বনির সেই শক্তি নাই ; কারণ, ধ্বনিই প্রতিধ্বনির জননী ;
তেনমই তাঁহার পূর্ববর্তী মৌলিক রচনা ‘আত্মবিলাপে’র যে শক্তি, তাহা
তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র পুনরাবৃত্তিগুলির মধ্য দিয়া প্রকাশ
পাইতে পারে নাই । সেইজন্য ভাবের আবেগ কিংবা গভীরতার
দিক দিয়াই হউক, কিংবা রচনার দিক দিয়াই হউক, ‘চতুর্দশপদী
কবিতাবলী’র এই শ্রেণীর কবিতাগুলি শক্তিহীন হইয়া রহিয়াছে, ইহারা
তাঁহার প্রতিভার বিশিষ্ট কোন পরিচয় দিতে পারে নাই ।

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র যে সকল কবিতার মধ্যে প্রাচীন বা
ক্লাসিক সুর শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাও মধুসূদনের কাব্য পাঠকের
নিকট অপরিচিত কিংবা সম্পূর্ণ নূতন বলিয়া মনে হইবার কিছুমাত্র
কারণ দেখা যায় না । কারণ, ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’, ‘মেঘনাদবধ-
কাব্য’, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’, ‘বীরঙ্গনা কাব্য’র মধ্য দিয়া তাহা নানা

ভাবেই ইতিপূর্বে প্রকাশ পাইয়াছে। একজন সমালোচক বলিয়াছেন, মধুসূদন মহাকাব্য রচনা করিবার উপযোগী যে সকল বিভিন্ন উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তাহারই উদ্ভূত অংশ দ্বারা তিনি তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনা করিয়াছিলেন, ইহার জন্ত কোন নূতন উপকরণ সংগ্রহ করেন নাই। এই কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’ ও ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ তিনি যেমন দেবী কল্পনা ও দেবী ভারতীর নিকট কবিত্বশক্তি প্রার্থনা করিয়াছেন, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’তে তাহারই অনুকরণে ‘কল্পনা’, ‘সরস্বতী’, ‘শ্রীপঞ্চমী’ প্রভৃতি কবিতা রচনা করিয়াছেন। ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র কেবলমাত্র এই পদ কয়টি হইতেই ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র ‘বাল্মীকি’, ‘কীর্তিবাস’, ‘কালিদাস’, ‘কিরাতাজুঁনীয়ম্’, ‘রামায়ণ’ ইত্যাদি কবিতা রচিত হইয়াছে—

নমি আমি, কবি-গুরু, তব পদাশুজে,
বাল্মীকি ! হে ভারতের শিরঃ চূড়ামণি,
তব অহুগামী দাস, রাজেন্দ্র-সঙ্গমে
দীন যথা যায় দূর-তীর্থ-দরশনে।
তব পদ-চিহ্ন ধ্যান করি দিবানিশি,
পশিয়াছে কত যাত্রী যশের মন্দিরে,
দমনিয়া ভবদম দুঃস্থ শমনে
অমর ! শ্রীভর্তৃহরি, সুরী ভবভূতি
শ্রীকণ্ঠ, ভারতে খ্যাত বরপুত্র যিনি
ভারতীর, কালিদাস স্মধুর ভাবী ;
মুরারি-মুরলীধ্বনি-সদৃশ মুরারি
মনোহর ; কীর্তিবাস, কীর্তিবাস কবি,
এ’ বঙ্গের অলঙ্কার।

‘মেঘনাদবধ কাব্য’র সীতা ও সরমার কথোপকথনে যে কথা মধুসূদন অপূর্ব কবিত্ব সহকারে প্রকাশ করিয়াছেন, তাহাই নিতান্ত সংক্ষিপ্ত হইয়া তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র ‘সীতা’ কবিতায় প্রকাশিত হইয়াছে। এই কথাও ঐ সম্পর্কে স্বীকার করিতে হয় যে,

‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র সীতা ও সরমার কথোপকথনের আবেদন ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র ‘সীতা’ কবিতায় প্রকাশ পাইতে পারেনাই— এই কথা বুঝাইয়া বলিবার প্রয়োজন করে না। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ও তাঁহার অন্ত্যস্ত রচনায় মধুসূদনের যে বৈষ্ণব-প্রাণতার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র এই সকল কবিতার মধ্য দিয়া ক্ষীণ প্রতিধ্বনি বিস্তার করিয়াছে মাত্র ; যেমন ‘জয়দেব’, ‘দেব-দোল’, ‘ব্রজ-বৃত্তান্ত’ ইত্যাদি। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র যে, ‘বিজয়া-দশমী’, ‘আশ্বিন মাস’ প্রভৃতি কবিতা মধুসূদনের বাঙ্গালীত্বের একটি বিশিষ্ট নিদর্শন রূপে গ্রহণ করা হয়, তাহাদের ভাব ‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’, ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ ইতিপূর্বেই কবিচিত্তে এইভাবে বিকাশ লাভ করিয়াছিল—

‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যে’ তিনি লিখিয়াছেন—

যথা যবে আশ্বিন, হে মাস-বংশ-রাজা,
আন তুমি গিরি-গৃহে গিরিশ-দুহিতা
গৌরী, গিরিরাজরাণী মেনকা স্নন্দরী
সহ সহচরীগণ, তিত্তি নেত্রনীরে,
নাচেন গায়েন স্নখে ।

‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ও লিখিয়াছেন—

বসেন বিবাদে দেবী, বসেন যেমতি
বিজয়া-দশমী যবে বিরহের সাধে
প্রভাতয়ে গোড়-গৃহে ;

এই কথা দিয়াই ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র উপসংহারও করিয়াছেন—

করি স্নান সিদ্ধুনীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে আত্ম অশ্বিনীরে—
বিসর্জি প্রতীমা যেন দশমী দিবসে ;
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিবাদে ।

এই আনন্দ ও বেদনাই মধুসূদন তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র

‘আশ্বিন মাস’ ও ‘বিজয়া দশমী’ কবিতার ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়াছেন—নূতন কোন ভাব তাহাতে নাই।

এইভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে মধুসূদনের নূতন কথা কিছুই নাই ; বলিবারও ছিল না, কেবল মাত্র পুরাতন কথারই এখানে পুনরাবৃত্তি করা হইয়াছে। প্রথম প্রেরণা-জাত সৃষ্টির তুলনায় পুনরাবৃত্তির মূল্য যে অনেক অল্প তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। সেই অনুযায়ীই মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ তাঁহার অগ্ৰাণ্য রচনার তুলনায় অকিঞ্চিৎকর।

এমন কি, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে যে নূতন কোনও ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহাও নহে। মিত্রাক্ষর হইলেও ইহা মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের সুরে বাঁধা। বিশেষতঃ ইহাতেও তাঁহার অমিত্রাক্ষরেরই অনুরূপ প্রতি পদে চৌদ্দটি অক্ষর, অনিয়মিত যতি এবং বিশিষ্ট ধ্বনিগুণ অনুযায়ী সংযুক্ত ব্যঞ্জনের ব্যবহার দেখা যায়। এমন কি, মিলের অভাব পূর্ণ করিবার জন্ত তিনি তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দে যে অনুপ্রাস অলঙ্কার ব্যবহারের সূচতুর কৌশল প্রয়োগ করিয়াছিলেন, ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ মিত্রাক্ষর যুক্ত রচনা হইলেও ইহার মধ্যেও সেই সংস্কার অনুযায়ী অনুপ্রাস অলঙ্কার প্রয়োগের বাহুল্য দেখা যায়। রচনা কিংবা ভাব কোন দিক দিয়াই মধুসূদন তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে তাঁহার এই বিষয়ক পূর্ববর্তী সংস্কার হইতে পরিভ্রাণ পাইতে পারেন নাই।

উত্তর সাধক

মধুসূদনের অগ্রাগ্র বিষয়ক রচনার যেমন উত্তর সাধকের সন্ধান পাওয়া যায়, তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’রও উত্তর সাধক আছে। বহিরঙ্গের দিক দিয়াই হইক, কিংবা অন্তঃপ্রকৃতির দিক দিয়াই হউক, তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র অনেকে অনুকরণ করিয়াছেন। তবে তাঁহার নাটক, প্রহসন কিংবা মহাকাব্য যেমন বাংলা সাহিত্যে তাঁহার পরবর্তী বহু সাহিত্যশিল্পীকে তাঁহার পথে আকর্ষণ করিয়াছিল, তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ তাহা তত করিতে পারে নাই। বিহারীলাল কোনও চতুর্দশপদী কবিতা রচনা করেন নাই, ইহার রচনা তাঁহার প্রতিভার অনুকূল ছিল না; রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নিজস্ব ভঙ্গিতে মৌলিক প্রতিভার প্রেরণায় যে চতুর্দশপদ বিশিষ্ট কবিতা পরবর্তী কালে রচনা করিয়াছেন, তাহাও যেমন ‘সনেট’ নহে, তেমনই মধুসূদনের আঙ্গিকগত অনুকরণ হইলেও ভাবগত অনুকরণ-জাত রচনাও নহে। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা অগ্রকে অনুকরণ করিবার প্রতিভাই নহে; সুতরাং রবীন্দ্রনাথের মধ্যে মধুসূদনের ভাবগত প্রভাব অনুসন্ধান করা বৃথা। বিশেষতঃ পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে যে, মধুসূদন রচিত ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র কাহাকেও নূতন সৃষ্টিতে উদ্বুদ্ধ করিবার মত শক্তি ছিল না। ইহার বিষয়, ভাব, রচনা-গুণ ইত্যাদি বিচার করিয়া দেখিলে ইহাকে মধুসূদনের প্রতিভার একটি বিশিষ্ট নিদর্শনরূপে গ্রহণ করা যাইবে না। ইহা ‘সনেটে’র আকার লাভ করিয়াও সনেট হইতে পারে নাই, নূতন কোনও বিষয় কিংবা ভাবেরও অবতারণা ইহার মধ্যে নাই, উচ্চাঙ্গের রচনা-গুণ ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় নাই, কবি-প্রতিভার বিদ্যুৎদীপ্তি ইহার মধ্যে নিপ্রভ হইয়া গিয়াছে—একদিক দিয়া আত্মবিলাপের পরিচিত দীর্ঘ নিঃশ্বাসে, অপরদিক দিয়া প্রাচীন কাব্য রচনার পূর্ব ব্যবহৃত উপকরণ রাশির বৈচিত্র্যহীন

ব্যবহারের মধ্য দিয়া ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ কাহাকেও নূতন ভাবলোকের সন্ধান দিতে পারিল না। ইহা প্রকাশিত হইবার অব্যবহিত পরই বিহারীলাল ও রবীন্দ্রনাথ বাংলা গীতিকাব্য রচনার যে উৎস খুলিয়া দিলেন, তাহার অমৃত নিষ্কার বাঙ্গালীর হৃদয়কে অচিরেই অভিষিক্ত করিয়া দিল।

তবে পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, মধুসূদন পয়ারের অনুরূপ চৌদ্দটি অক্ষর যুক্ত পদ অবলম্বন করিয়াই তাঁহার ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ আত্মোপাস্ত রচনা করিয়াছেন। ইহার মধ্যেও মধুসূদনের বিদ্রোহী মনোভাবের পরিবর্তে রক্ষণশীল মনোভাবেরই পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। ইহাতে পেত্রার্কীয় আদর্শে বাংলা কবিতা রচনা করিতে গিয়াও যে বাংলার প্রচলিত পয়ারের চৌদ্দটি অক্ষরের পদের উপরই তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল, তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয়। মধুসূদনের পূর্ববর্তী কবি ভারতচন্দ্র সংস্কৃত ছন্দ অনুযায়ী বাংলায় কবিতা রচনার প্রয়াস পাইয়াছেন; এমন কি, মধুসূদনের পরবর্তী কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ও অনুরূপ প্রয়াস পাইয়াছেন; কিন্তু মধুসূদন বাংলা পয়ারের রূপটি কোথাও পরিত্যাগ করেন নাই। এমন কি, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্যে’ যে কয়টি নূতন ছন্দে কবিতা রচনার প্রয়াস দেখা যায়, তাহাও ভারতচন্দ্রের অনুকরণ ব্যতীত আর কিছুই নহে। সুতরাং বৈদেশিক আদর্শে রচিত অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তক হইলেও, মধুসূদন ছন্দের বহিরঙ্গগত গঠনের দিক হইতে বাংলা কবিতার এই বিষয়ক প্রাচীন রীতিরই অনুসরণকারী।

মধুসূদনের পরবর্তী কালে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যগ্রন্থের মধ্যে যে কয়েকটি চতুর্দশপদী কবিতা রচনা করেন, তাহাদের অধিকাংশ মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র অনুরূপ চৌদ্দ অক্ষরের পদ দ্বারাই রচিত হইয়াছে। তথাপি মধুসূদনের যতিবিশ্বাস বৈচিত্র্য ইহাদের মধ্যে নাই—ইহাদের মধ্যে পয়ারের অনুরূপ আট অক্ষর এবং ছয় অক্ষরের পর যতি পড়িয়াছে। কিন্তু মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র মধ্যে প্রতি পদে চৌদ্দটি অক্ষর থাকিলেও পয়ারের অনুরূপ আট ও ছয়

অক্ষরে যতি পড়ে নাই। মধুসূদনের যতি বিচ্ছাসের গুণটি রবীন্দ্রনাথ কোনদিন আয়ত্ত করিতে পারেন নাই—ইহার প্রধান কারণ, রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা মধুসূদন হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র প্রকৃতির ছিল। স্মৃতরাং দেখা যায়, রবীন্দ্রনাথ পয়ারের অনুরূপ চৌদ্দ অক্ষর যুক্ত পদ দ্বারা চতুর্দশপদী কবিতা রচনা করিবার আদর্শটি মধুসূদনের নিকট হইতেই গ্রহণ করিয়া ছিলেন, কিন্তু মধুসূদন প্রতি পদে যতি-বিচ্ছাসের বৈচিত্র্য দ্বারা ইহার মধ্যে যে ধ্বনি ও সুর সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তাহা পারেন নাই। রবীন্দ্রনাথের এই শ্রেণীর কবিতাগুলি চতুর্দশপদী পয়ার মাত্র হইয়াছে—সনেটও যেমন হয় নাই, তেমনই মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতার গুণও লাভ করিতে পারে নাই। দেখা যায়, চৌদ্দ অক্ষরের পদ রচনায় রবীন্দ্রনাথেরও যে বিশেষ অনুরাগ ছিল, তাহা নহে; কারণ, ‘কড়ি ও কোমল’র মধ্যেই তিনি সর্বপ্রথম আর এক শ্রেণীর চতুর্দশপদী কবিতার সন্ধান দিলেন, তাহা চৌদ্দ অক্ষরের পরিবর্তে আঠার অক্ষর যুক্ত পদ লইয়া রচিত—ইহাকে কেহ কেহ মহাপয়ার বলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক কয়েকজন কবি যেমন দেবেন্দ্রনাথ সেন কিংবা অক্ষয়কুমার বড়াল ইহারা মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র আদর্শে চৌদ্দ অক্ষর যুক্ত পদ দ্বারা তাহাদের ‘সনেট’ সমূহ রচনা করিলেও ইহার প্রায় পরবর্তী কাল হইতেই রবীন্দ্রনাথের ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যে ব্যবহৃত আঠার অক্ষর যুক্ত মহাপয়ার ছন্দও বাংলা সনেট রচনার আদর্শ হইয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহার বিশিষ্ট ব্যতিক্রমও যে ছিল, প্রথম চৌধুরীই তাহার প্রমাণ। তাঁহার রচিত ‘সনেট পঞ্চাশৎ’ মধুসূদনের ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনার আদর্শে পয়ারের অনুষঙ্গী চৌদ্দ অক্ষরের পদ লইয়াই রচিত। কিন্তু ইহা কাব্যের কেবলমাত্র বহিরঙ্গ গঠনের কথা, অন্তরঙ্গের দিক দিয়া মধুসূদন ও প্রথম চৌধুরীতে বিপুল পার্থক্য আছে।

স্মৃতরাং দেখা যায়, পরবর্তী চতুর্দশপদী কবিতা রচনার ক্ষেত্রে মধুসূদনের যে কোন উত্তর সাধক একেবারেই নাই, তাহা নিঃসন্দেহে বলা যায় না। কারণ, কবিতার বহিরঙ্গকেও যদি ইহার একটি বিশিষ্ট

পরিচয় বলিয়াই ধরা যায়, তবে মধুসূদন তাঁহার 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী'র মধ্যে ইহার যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহা প্রমথ চৌধুরী পর্যন্ত যে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না। পেত্রাকী'য় সনেটের মূল আদর্শের প্রতি যদি লক্ষ্য স্থির থাকে, তবে মহাপয়ারের পরিবর্তে যে পয়ারের চৌদ্দ অক্ষরের পদই সনেটের কাব্যভাব প্রকাশ করিবার অধিকতর উপযোগী, তাহা অতি সহজেই মনে হইবে। কারণ, চৌদ্দ অক্ষরের মধ্যে যে ভাব-গাঢ়তা প্রকাশ পায়, আঠার অক্ষরের মধ্য দিয়া তাহা পাইতে পারে না। প্রমথ চৌধুরী এই কথা বুঝিয়াছিলেন বলিয়াই বাংলা সাহিত্যের এই বিশিষ্ট সনেট রচয়িতা মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতার অনুরূপ চৌদ্দ অক্ষরের পদ অবলম্বন করিয়াই সনেট রচনা করিয়া কৃতিত্ব লাভ করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথের কোন কোন চতুর্দশপদী কবিতার অনুরূপে তিনি আঠার অক্ষরের পদ বা মহাপয়ার ব্যবহার করেন নাই। দেবেন্দ্রনাথ সেনের সনেট রচনায় যে বিশিষ্ট সার্থকতা দেখা যায়, তাহাও তাঁহার চৌদ্দ অক্ষরের পদ অবলম্বন করিবার ফলেই যে বহুলাংশে সম্ভব হইয়াছে, তাহাও সকলেই স্বীকার করিবেন। সুতরাং বাংলা সনেটের আদর্শ রূপটি যে কি হইতে পারে, মধুসূদন তাহা বুঝিতে পারিয়াছিলেন এবং সে পথে যাহারা অগ্রসর হইয়া আসিয়াছেন, তাহারাও পরবর্তী কালে এই বিষয়ে বিশিষ্ট সার্থকতা লাভ করিয়াছিলেন।

ପରିशिଷ୍ଟ : ୧

ବ୍ରଜାଙ୍ଗନା କାବ୍ୟ

[୧୮୬୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦେ ମୁଦ୍ରିତ ଦ୍ଵିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ଅନୁସରଣେ ଇହା ପୁନର୍ମୁଦ୍ରିତ ହଇଲ]

১। বংশী-ধ্বনি

চল, সখি, স্বরা করি,
দেখিগে প্রাণের হরি,
ব্রজের রতন !

যাক্ মান, যাক্ কুল, মন-তরী পাবে কুল ;
চল, ভাসি প্রেমনীরে, ভেবে ও চরণ ! ॥ ১ ॥

কমলিনী কোন্‌ ছলে, থাকিবে ডুবিয়া জলে,
বক্ষিয়া রমণে ?

যদি অবহেলা করি, কৃষিবে শঙ্কর-অরি ;
কে সম্বরে স্বর-শব্দে এ তিন ভুবনে ! ॥ ২ ॥

স্বপ্ন মলয় আনে ও নিনাদ মোর কাণে—
আমি শ্রাম-দাসী ।

সোঁদামিনী ঘন মনে, ভ্রমে সদানন্দ মনে ;—
বাধিকা কেন ত্যজিবে বাধিকাবিলাসী ? ॥ ৩ ॥

হেরি মোর আশ্রয়দা,
পাতে লো ধরনী !

কি লজ্জা ! হা ধিক্‌ তারে, ছয় ঋতু বরে যাবে,

আমার প্রাণের ধন লোভে সে রমণী ?

চল, সখি, শীঘ্র যাই,
পাছে মাধবে হারাই,—

মণিহারী ফণিনী কি বাঁচে নো স্রজনি ? ॥ ৪ ॥

সাগর উদ্দেশে নদী ভ্রমে দেশে দেশে, যে

অবিবাহ গতি,—

গগনে উদ্ভিলে শশী হাসি যেন পড়ে থসি,

নিশি কপবতী ,

আমার প্রেম-সাগর, দুয়ারে মো'ব নাগর

তাঁরে ছেড়ে রব আমি ? ধিক এ কুমতি ।

আমার সুখাংশ নিবি—

বিরহ আঁধারে আমি ? দিক এ যুক্তি । ॥ ৫ ॥

নাচিছে কদম্বমূলে, বাজায়ে মুরলী, বে,

বাহ্যিক ব্রহ্মণ, ।

চল, সখি, ত্বর কবি, দেখিগে প্রাণের হরি,

গৌকুল রতন ।

মধু কহে ব্রজাঙ্গনে,স্মরি ও বাঙা চরণে,

যাও যথা ডাকে তোমা শ্রীমধ্বদন ।

যৌবন মধুর কাল,
আশু বিনাশিবে কাল,

কালে পিও প্রেমমধু করিয়া যতন । ॥ ৬ ॥

২। জনধর্ম

চেয়ে দেখ, প্রিয়সখি, কি শোভা গগনে ।

সুগন্ধ-বহ-বাহন,

সৌদামিনী সহ ঘন

অমিতেছে মনঃগতি প্রেমামন্দ মনে !

ইন্দ্র-চাপ রূপ ধরি, মেঘরাজ খবজোপরি,

শোভিতেছে কামকেতু—খচিত ব্রতনে ! ॥ ১ ॥

লাজে বুঝি গ্রহরাজ মুদিছে নয়ন !

মদন উৎসবে হবে, মাতি ঘনপতি সেবে

ৱতিপ্তি সহ ৱতি ভুবনমোহন ।

চপলা চঞ্চলা হয়ে, হাসি প্রাণনাথে লয়ে
 তুবিছে তাহায় দিয়ে ঘন আলিঙ্গন ! ॥ ২ ॥
 নাচিছে শিথিলী স্নেহে কেকা রব করি,
 হেরি ব্রজ কুঞ্জবনে, রাধা রাধাপ্রাণধনে,
 নাচিত যেমতি যত গোকুল স্তম্ভরী !
 উড়িতেছে চাতকিনী শূন্যপথে বিহারিণী
 জয়ধ্বনি করি ধনী—জলদ-কিঙ্করী ! ॥ ৩ ॥
 হায় রে কোথায় আজি শ্রাম জলধর ।
 তব প্রিয় সৌদামিনী, কাঁদে নাথ একাকিনী
 রাধারে ভুলিলে কি হে রাধামনোহর ?
 রত্নচূড়া শিরে পরি, এস বিশ্ব আলো করি,
 কনক উদয়াচলে যথা দিনকর ! ॥ ৪ ॥
 তব অপরূপ রূপ হেরি, গুণমণি,
 অভিমানে ঘনেশ্বর যাবে কাঁদি দেশান্তর,
 আথ গুল-ধনু লাজে পালাবে অমনি ;
 দিনমণি পুনঃ আসি উদবে আকাশে হাসি ;
 রাধিকার স্নেহে স্নেহী হইবে ধরনী ; ॥ ৫ ॥
 নাচিবে গোকুল নারী, যথা কমলিনী
 নাচে মলয়-হিল্লোলে সরসী-রূপসী-কোলে,
 কহু কহু মধু বোলে বাজায়ে কিঙ্করী !
 বসাইও ফুলাসনে এ দাসীরে তব সনে
 তুমি নব জলধর এ তব অধিনী ! ॥ ৬ ॥
 অরে আশা আর কি রে হবি ফলবতী ?
 আর কি পাইব তারে সদা প্রাণ চাহে যারে
 পতি-হারা রতি কি লো পাবে রতি-পতি ?
 মধু কহে হে কামিনী, 'আশা মহামায়াবিনী !
 মরীচিকা কার তুষা কবে তোষে সতি ? ॥ ৭ ॥

৩। যমুনাতটে

মুহু কলরবে তুমি, ওহে শৈবলিনি,
 কি কহিছ ভাল করে কহ না আমারে ।

সাগর-বিরহে যদি, প্রাণ তব কাঁদে, নদি,
 তোমার মনের কথা কহ রাধিকারে—
 তুমি কি জান না, ধনি, সেও বিরহিণী ? ॥ ১ ॥
 তপনতনয়া তুমি ; তেঁই কাদস্থিনী
 পালে তোমা শৈলনাথ-কাঞ্চন-ভবনে ;
 জন্ম তব রাজকুলে, (সৌরভ জনমে ফুলে)
 রাধিকারে লজ্জা তুমি কর কি কারণে ?
 তুমি কি জান না সেও রাজার নন্দিনী ? ॥ ২ ॥
 এস, সখি, তুমি আমি বসি এ বিরলে !
 হুজনের মনোজালা জুড়াই হুজনে ;
 তব কুলে, কল্লোলিনি, ভ্রমি আমি একাকিনী,
 অনাথা অতিথি আমি তোমার সদনে—
 তিতিছে বসন মোর নয়নের জলে ! ॥ ৩ ॥
 ফেলিয়া দিয়াছি আমি যত অলঙ্কার—
 রতন, মুকুতা, হীরা, সব আভরণ !
 ছিঁড়িয়াছি ফুল-মালা জুড়াতে মনের জালা,
 চন্দন চর্চিত দেহে ভস্মের লেপন !
 আর কি এ সবে সাদ আছে গো রাধার ? ॥ ৪ ॥
 তবে যে সিন্দূরবিন্দু দেখিছ ললাটে,
 সধবা বলিয়া আমি রেখেছি ইহারে !
 কিন্তু অগ্নিশিখা সম, হে সখি, সীমন্তে মম
 জলিছে এ রেখা আজি—কহিহু তোমারে—
 গোপিলে এ সব কথা প্রাণ যেন ফাটে ! ॥ ৫ ॥
 বসো আসি, শশিমুখি, আমার আঁচলে,
 কমল আসনে যথা কমলবাসিনী !
 ধরিয়া তোমার গলা, কাঁদি লো আমি অবলা,
 ক্ষণেক তুলি এ জালা, ওহে প্রবাহিণী !
 এস গো বসি হুজনে এ বিজন স্থলে ! ॥ ৬ ॥
 কি আশ্চর্য ! এত করে করিহু মিনতি,
 তবু কি আমার কথা শুনিলে না, ধনি ?
 এ সকল দেখে শুনে, রাধার কপাল-গুণে,

তুমিও কি ঘৃণিলা গো রাধায়, স্বজনি ?
 এই কি উচিত তব, ওহে শ্রোতস্বতি ? ॥ ৭ ॥

হায় রে তোমায়ে কেন দোষি, ভাগ্যবতি ?
 ভিত্তারিণী রাধা এবে—তুমি রাজরাণী ।
 হরপ্রিয়া মন্দাকিনী, স্নুভগে, তব সঙ্গিনী,
 অর্পেন সাগর-করে তিনি তব পাণি !
 সাগর-বাসরে তব তাঁর সহ গতি ! ॥ ৮ ॥

মুহু হাসি নিশি আসি দেখা দেয় যবে,
 মনোহর সাজে তুমি সাজ লো কামিনী ।
 তারাময় হার পরি, শশধরে শিরে ধরি,
 কুসুমদাম কবরী, তুমি বিনোদিনী,
 দ্রুতগতি পতিপাশে যাও কলরবে । ॥ ৯ ॥

হার রে এ ব্রজে আজি কে আছে রাধার ?
 কে জানে এ ব্রজজনে রাধার যাতন ?
 দিবা অবসান হলে, রবি গেলে অস্তাচলে,
 যদিও ঘোর তিমিরে ডোবে ত্রিভুবন,
 নলিনী যেমনি জলে—এত জালা কার ? ॥ ১০ ॥

উচ্চ তুমি নীচ এবে আমি হে যুবতি,
 কিন্তু পর-দুঃখে দুঃখী না হয় যে জন,
 বিফল জনম তার, অবশু সে ছরাচার ।
 মধু কহে, মিছে ধনি করিছ রোদন,
 কাহার হৃদয়ে দয়া করেন বসতি ? ॥ ১১ ॥

৪ । ময়ূরী

তরুশাখা উপরে, শিখিনি,
 কেনে লো বসিয়া তুই বিরস বদনে ?
 -না হেরিয়া খামটাদে, তোমরও কি পরাণ কাঁদে,
 তুইও কি দুঃখিনী !

আহা ! কে না ভালবাসে রাধিকারমণে ?
 কার না জুড়ায় আঁখি শশী, বিহঙ্গিনি ? ॥ ১ ॥

আয়, পাখি, আমরা দুজনে
 গলা ধরাধরি করি ভাবি লো নীরবে ;
 নবীন নীরদে প্রাণ, তুই করেছিস দান—
 সে কি তো'র হবে ?

আর কি পাইবে রাধা রাধিকারঞ্জে ?
তুই ভাব ঘনে, ধনি, আমি শ্রীমাধবে ! ॥ ২ ॥

কি শোভা ধরয়ে জলধর,
গভীর গরজি যবে উড়ে সে গগনে !
স্বর্ণবর্ণ শঙ্কু-ধনু—
রতনে খচিত তুলু—

চুড়া শিরোপর ;
বিজলী কনক দাম পরিয়া যতনে,
মুকুলিত লতা যথা পরে তরুবর ! ॥ ৩ ॥
কিস্ত ভেবে দেখ্‌লো কামিনি,
মম শ্রাম-রূপ অনুরূপ ত্রিভুবনে !

হায়, ও রূপ-মাধুরী, কার মন নাহি চূড়ি,
করে, রে শিথিনি ।

যার আঁখি দেখিয়াছে রাধিকামোহনে,
সেই জানে কেনে রাধা কুলকলঙ্কিনী ! ॥ ৪ ॥

ভরুশাখা উপরে, শিখিনি,
 কেনে লো বসিয়া তুই বিরসবদনে ?
 না হেরিয়া শ্যামচাঁদে, তোরও কি পয়াণ কাঁদে,
 তুইও কি দুঃখিনী ?

আহা ! কে না ভালবাসে শ্রীমধুসূদনে ?
মধু কহে, যা কহিলে, সত্য বিনোদিনি ! ॥ ৫ ॥

୧ । ପୃଥିବୀ

হে বন্থধে, জগৎজননি !
 দয়াময়ী তুমি, সতি, বিদিত ভুবনে !
 যবে দশানন অরি,
 বিজজ্জিলা ছত্ৰাশনে জানকী স্নন্দরী,
 তুমি গো রাখিলা বরাননে ।

তুমি, ধনি, দ্বিধা হয়ে, বৈদেহীকে কোলে লয়ে,
জুড়ালে তাহার জালা বাসুকি-রমণি ! ॥ ১ ॥

হে বসুধে, রাধা বিরহিণী !

তার প্রতি আজি তুমি বাম কি কারণে ?

শ্রামের বিরহানলে, স্বেদগে, অভাগা জলে,
তারে যে কর না তুমি মনে ?

পুড়িছে অবলা বালা, কে সম্বরে তার জালা,
হায়, এ কি রীতি তব, হে ঋতু কামিনি ! ॥ ২ ॥

শরীর হৃদয়ে অগ্নি জলে—

কিন্তু সে কি বিরহ-অনল, বসুন্ধরে ?

তা হলে বন-শোভিনী

জীবন যৌবন তাপে হারাত তাপিনী—

বিরহ দুঃখ দুঃখ হইত !

পুড়ি আমি অভাগিনী, চেয়ে দেখ না যেদিন,
পুড়ে যথা বনস্বঙ্গী ঘোর দাবানলে ! ॥ ৩ ॥

আপনি তো জান গো ধরনি

তুমিও তো ভালবাস ঋতুকুলপতি !

তার শুভ আগমনে

হাসিয়া সাজহ তুমি নানা আভরণে—

কামে পেলো সাজে যথা রতি !

অলকে বলকে কত ফুল-রত্ন শত শত !

তাহার বিরহ দুঃখ ভেবে দেখ, ধনি ! ॥ ৪ ॥

লোকে বলে রাধা কলঙ্কিনী !

তুমি তারে ঘৃণা কেনে কর, সীমন্তিনী ?

অনন্ত, জলধি নিধি—

এই দুই বরে তোমা দিয়াছেন বিধি,

তবু তুমি মধু বিলাসিনী !

শ্রাম মম প্রাপ স্বামী— শ্রামে হারায়েছি আমি,

আমার হৃদয়ে কি তুমি হও না হৃদয়িনী ? ॥ ৫ ॥

হে মহি, এ অবোধ পরাণ

কেমনে করিব স্থির কহ গো আমারে ?

বসন্তরাজ বিহনে
কেমনে বাঁচ গো তুমি—কি ভাবিয়া মনে—
শেখাও সে সব রাধিকারে !
মধু কহে, হে হৃন্দরি, থাক হে ধৈর্য্য ধরি,
কালে মধু বহুধারে করে মধুদান ! ॥ ৬ ॥

৬ । প্রতিধ্বনি
কে তুমি, শ্রামেরে ডাক রাধা যথা ডাকে—
হাহাকার রবে ?
কে তুমি, কোন্ খুবতী, ডাক এ বিরলে, সতি,
অনাথা রাধিকা যথা ডাকে গো মাধবে ?
অভয় হৃদয়ে তুমি কহ আমি মোরে—
কে না বাঁধা এ জগতে শ্রাম-প্রেম-ডোরে ! ॥ ১ ॥
কুমুদিনী কায়, মনঃ সঁপে শশধরে—
ভুবনমোহন !

চকোরী শশীর পাশে, আসে সদা হৃদা আশে,
নিশি হাসি বিহারয়ে লয়ে সে রতন ;
এ সকল দেখিয়া কি কোপে কুমুদিনী ?
স্বজনী উভয় তার—চকোরী, যামিনী ! ॥ ২ ॥
বুঝিলাম এতক্ষণে কে তুমি ডাকিছ—
আকাশ-নন্দিনী !

পর্বত গহন বনে, বাস তব, বরাননে,
সদা রজবসে তুমি রত, হে রঙ্গিণি !
নিরাকারা ভারতি, কে না জানে তোমারে ?
এসেছ কি কাঁদিতে গো লইয়া রাধারে ? ॥ ৩ ॥
জানি আমি, হে স্বজনি, ভাল বাস তুমি,
মোর শ্রামধনে !

তনি মুরারির বাণী, গাইতে তুমি গো আসি,
শিখিয়া শ্রামের গীত, মধু কুঞ্জবনে !
রাধা রাধা বলি যবে ডাকিতেন হরি—
রাধা রাধা বলি তুমি ডাকিতে, হৃন্দরি ! ॥ ৪ ॥

যে ব্রজে শুনিতে আগে সঙ্গীতের ধ্বনি,

আকাশসম্ভবে,

ভূতলে নন্দনবন,

আছিল যে বৃন্দাবন,

সে ব্রজ পুরিছে আজি হাহাকার রবে !

কত যে কাঁদে রাধিকা কি কব, স্বজনি,

চক্রবাকী সে—এ তার বিরহ রজনী ! ॥ ৫ ॥

এস, সখি, তুমি আমি ডাকি দুই জনে

রাধা-বিনোদন ;

যদি এ দাসীও রব,

কুবব ভেবে মাধব

না শুনেন, শুনিবেন তোমার বচন !

কত শত বিহঙ্গিনী ডাকে ঋতুবরে—

কোকিলা ডাকিলে তিনি আসেন সম্বরে ! ॥ ৬ ॥

না উত্তরি যোরে, রামা, যাহা আমি বলি,

তাই তুমি বল ?

জানি পরিহাসে রত,

রঙ্গিণি, তুমি সতত,

কিন্তু আজি উচিত কি তোমার এ ছল ?

মধু কহে, এই রীতি ধরে প্রতিধ্বনি,—

কাঁদ, কাঁদে ; হাসে, হাসে, মাধব-রমণি । ॥ ৭ ॥

৭ । উষা

কনক উদয়াচলে তুমি দেখা দিলে,

হে সুর-সুন্দরি !

কুসুম মুদয়ে আঁখি,

কিন্তু স্তখে গায় পাখী,

গুঞ্জরি নিকুঞ্জে ভ্রমে ভ্রমর ভ্রমরী ;

বরমরোজিনী ধনী,

তুমি হে তার স্বজনী,

নিত্য তার প্রাণনাথে আন সাথে করি ! ॥ ১ ॥

তুমি দেখাইলে পথ যায় চক্রবাকী

যথা প্রাণপতি !

ব্রজাঙ্গনে দয়া করি,

লয়ে চল যথা হরি,

পথ দেখাইয়া তারে দেহ শীঘ্রগতি !

কাঁদিয়া কাঁদিয়া আঁধা, আজি গো শ্রামের রাধা,
স্বচাও আঁধার তার, হৈমবতি সতি ! ॥ ২ ॥

হায়, উবা, নিশাকালে আশার স্বপনে
ছিলাম ভুলিয়া,
ভেবেছিহু তুমি, ধনি, নাশিবে ব্রজ রজনী,
ব্রজের সরোজরবি ব্রজে প্রকাশিয়া !

ভেবেছিহু কুঞ্জবনে পাইব পরাণধনে,
হেরিব কদম্বমূলে রাধা বিনোদিয়া ! ॥ ৩ ॥

মুকুতা-কুণ্ডলে তুমি সাজাও, ললনে,
কুসুমকামিনী ;

আন মন্দ সমীরণে বিহারিতে তার সনে,
রাধা-বিনোদনে কেন আন না, বঙ্গিণি ?

রাধার ভূষণ যিনি, কোথায় আজি গো তিনি ?
সাজাও আনিয়া তাঁরে রাধা বিরহিণী ! ॥ ৪ ॥

ভালে তব জলে, দেবি, আভাময় মণি—
বিমল কিরণ ;

ফণিনী নিজ কুন্তলে পরে মণি কুতূহলে—
কিন্তু মণি-কুলরাজা ব্রজের রতন !

মধু কহে, ব্রজাঙ্গনে, এই লাগে মোর মনে—
ভূতলে অতুল মণি শ্রীমধুসূদন ! ॥ ৫ ॥

৮ । কুসুম

কেনে এত ফুল তুলিলি, স্বজনি—

ভরিয়া ডালা ?

মেঘাবৃত হলে, পরে কি রজনী
তারার মালা ?

আর কি যতনে, কুসুম রতনে
ব্রজের বালা ? ॥ ১ ॥

আর কি পরিবে কভু ফুলহার
ব্রজকামিনী ?

কেনে লো হরিলি ভূষণ লতার—

বনশোভিনী ?

অলি ঝুঁ তার ; কে আছে রাধার—

হতভাগিনী ? ॥ ২ ॥

হায় লো দোলাবি, সখি, কার গলে

মালা গাঁথিয়া ?

আর কি নাচে লো তমালের তলে

বনমালিয়া ?

প্রেমের পিঞ্জর, ভাঙি পিকবর,—

গেছে উড়িয়া ! ॥ ৩ ॥

আর কি বাজে লো মনোহর বাঁশী

নিকুঞ্জবনে ?

ব্রজ স্থধানিধি শোভে কি লো হাসি,

ব্রজগগনে ?

ব্রজ কুমদিনী, এবে বিলাপিনী

ব্রজভবনে ! ॥ ৪ ॥

হায় রে যমুনে, কেনে লো ডুবিল

তোমার জলে

অদয় অকুর, যবে সে আইল

ব্রজমণ্ডলে ?

কুর দূত হেন, বধিলে না কেন

বলে কি ছলে ? ॥ ৫ ॥

হরিল অধম মম প্রাণ হরি

ব্রজরতন !

ব্রজবনমধু নিজ ব্রজ অরি,

দলি ব্রজভবন ?

কবি মধু ভণে পাবে, ব্রজাঙ্গনে,

মধুসুদন ! ॥ ৬ ॥

৯। মলয় মারুত

ভুনেছি মলয় গিরি তোমার আশ্রয়—

মলয় পবন !

বিহঙ্গিনীগণ তথা গায়ে বিছাধরী যথা,

সঙ্গীত স্বধায় পুরে নন্দনকানন ;

কুসুমকুলকামিনী, কোমলা কমলা জিনি,

সেবে তোমা, রতি যথা সেবেন মদন ! ১ ॥

হায়, কেনে ব্রজে আজি ভ্রমিছ হে তুমি—

মন্দ সমীরণ ?

যাও সরসীর কোলে, দোলাও মৃদু হিল্লোলে

সুপ্রফুল্ল নলিনীরে—প্রেমানন্দ মন !

ব্রজ-প্রভাকর যিনি ব্রজ আজি তাজি তিনি,

বিরাজেন অস্তাচলে—নন্দের নন্দন ! ২ ॥

সৌরভ রতন দানে তুষিবে তোমাতে

আদরে নলিনী ;

তব তুল্য উপহার কি আজি আছে রাখার ?

নয়ন আসারে, দেব, ভাসে সে দুঃখিনী !

যাও যথা পিকবধু— বরিষে সঙ্গীত-মধু,—

এ নিকুঞ্জে কাঁদে আজি রাখা বিরহিনী ! ৩ ॥

তবে যদি, স্বভগ, এ অভাগীর দুঃখে

দুঃখী তুমি মনে,

যাও আশু, আশুগতি, যথা ব্রজকূলপতি—

যাও যথা পাবে, দেব, ব্রজের রতনে !

রাখার বোদনধ্বনি বহ যথা শ্রামমণি—

কহ তাঁরে মরে রাখা শ্রামের বিহনে ! ৪ ॥

যাও চলি, মহাবলি, যথা বনমালী—

রাধিকা-বাসন ;

তুঙ্গ শৃঙ্গ দুষ্টমতি, বোধে যদি তব গতি,

মোর অহুরোধে তাতে ভেঙে, প্রভঞ্জন !

ব্রজাঙ্গনা কাব্য

তরুরাজ যুদ্ধ আশে, তোমায়ে যদি সন্ধ্যায়ে—
বজ্রাঘাতে যেও তায় করিয়া দলন ! ॥ ৫ ॥
দেখি তোমা পীরিতের ফাঁদ পাতে যদি
নদী রূপবতী ;
মজ্জো না বিভ্রমে তার, তুমি হে দূত রাধার,
হেরো না, হেরো না দেব কুসুম যুবতী !
কিনিতে তোমার মন, দিবে সে সৌরভধন,
অবহেলি সে ছলনা, যেয়ো আশুগতি ! ॥ ৬ ॥
শিশিরের নীরে ভাবি অশ্রুবারিধারা,
ভুলো না, পবন !
কোকিলা শাখা উপরে, ডাকে যদি পঞ্চস্বরে,
মোর কিরে শীঘ্র করে ছেড়ো সে কানন !
স্মরি রাধিকার হুঃখ, হইও স্থখে বিমুখ—
মহৎ যে পরহুঃখ হুঃখী সে স্বজন ! ॥ ৭ ॥
উতরিবে যবে যথা রাধিকারমণ,
মোর দূত হয়ে,
কহিও গোকুল চাঁদে হারাইয়া শ্রামচাঁদে—
রাধার রোদনধ্বনি দিও তাঁরে লয়ে ;
আর কথা আমি নারী শরমে কহিতে নারি,—
মধু কহে, ব্রজাঙ্গনে, আমি দিব কয়ে । ॥ ৮ ॥

১০ বংশীধ্বনি

কে ও বাজাইছে বাশী, স্বজনি,
মৃদু মৃদু স্বরে নিকুঞ্জবনে ?
নিবার উহারে ; শুনি ও ধ্বনি
দ্বিগুণ আগুন জ্বলে লো মনে ?—
এ আগুনে কেনে আলতি দান ?
অমনি নারে কি জ্বালাতে প্রাণ ? ॥ ১ ॥
বসন্ত অস্তে কি কোকিলা গায়
পল্লব-বসনা শাখা-সদনে ?

নীরবে নিবিড় নীড়ে সে যায়—
 বাণীধ্বনি আজি নিকুঞ্জবনে ?
 হায়, ও কি আর গীত গাইছে ?
 না হেরি শ্রামে ও বাণী কাঁদাচ্ছে ? ॥ ২ ॥

শুনিয়াছি, সই, ইন্দ্র কুশিয়া
 গিরিকুল-পাখা কাটিলা যবে,
 সাগরে অনেক নগ পশিয়া
 রহিল ডুবিয়া—জলধিভবে ।
 সে শৈল সকল শির উচ্চ করি
 নাশে এবে সিন্ধুগামিনী তরী । ৩ ॥
 কি জানে কেমনে প্রেমসাগরে
 বিচ্ছেদ-পাহাড় পশিল আসি ?
 কার প্রেমতরী নাশ না করে—
 ব্যাধ যেন পাখী পাতিয়া ফাঁসি—
 কার প্রেমতরী মগনে না জলে
 বিচ্ছেদ-পাহাড়—বলে কি ছলে ! ৪ ॥

হায় লো সখি, কি হবে স্মরিলে
 গত স্মৃতি ? তারে পাব কি আর ?
 বাসি ফুলে কি লো সৌরভ মিলে ?
 ভুলিলে ভাল যা—স্মরণ তার ?
 মধুরাজে ভেবে নিদাঘ-জালা,
 কহে মধু, সহ ব্রজের বালা ! ৫ ॥

১১ । গোধূলি

কোথা রে রাখাল-চুড়ামণি ?
 গোকুলের গাভীকুল, দেখ, সখি, শোকাকুল,
 না শুনে সে মুরলীর ধ্বনি !
 ধীরে ধীরে গোষ্ঠে সবে পশিছে নীরব,—
 আইল গোধূলি, কোথা রহিল মাধব ! ১ ॥

আইল লো তিমির যামিনী ;
 তরুড়ালে চক্রবাকী বসিয়া কাঁদে একাকী—
 কাঁদে যথা রাধা বিরহিনী !
 কিন্তু নিশা অবসানে হাসিবে সুন্দরী ;
 আর কি পোহাবে কভু মোর বিভাবরী ?
 ওই দেখ উদ্দিছে গগনে—

জগত-জন-রঞ্জন— সুধাংশু রজনীধন,
 প্রমদা কুমুদী হাসে প্রফুল্লিত মনে ;
 কলঙ্কী শশাঙ্ক, সখি, তোষে লো নয়ন—
 ব্রজ-নিষ্কলঙ্ক-শশী চুরি করে মন । ॥ ৩ ॥

হে শিশির, নিশার আসার !
 তিতিও না ফুলদলে ব্রজে আজি তব জলে,
 বুখা ব্যয় উচিত গো হয় না তোমার ;
 রাধার নয়ন-বারি বারি অবিরল,
 ভিজাইবে আজি ব্রজে—যত ফুলদল ! ॥ ৪ ॥

চন্দনে চর্চিয়া কলেবর,
 পরি নানা ফুলসাজ, লাজের মাথায় বাজ ,
 মজায় কামিনী এবে রসিক নাগর ;
 তুমি বিনা, এ বিরহ, বিকট মুরতি,
 কারে আজি ব্রজাঙ্গনা দিবে প্রেমারতি ? ॥ ৫ ॥

হে মন্দ মলয় সমীরণ,
 সৌরভ ব্যাপারী তুমি, ত্যজ আজি ব্রজভূমি—
 অগ্নি যথা জলে তথা কি করে চন্দন ?
 যাও হে, মোদিত কুবলয় পরিমলে,
 জুড়াও সুরতরঙ্গ সীমন্তিনী দলে ! ॥ ৬ ॥

যাও চলি, বায়ু-কুলপতি,
 কোকিলার পঞ্চস্বর বহ তুমি নিরন্তর—
 ব্রজে আজি কাঁদে যত ব্রজের হুবতী !
 মধু ভণে, ব্রজাঙ্গনে, করো না বোদন,
 পাবে বঁধু—অঙ্গীকারে শ্রীমধুসূদন । ॥ ৭ ॥

১২। গোবর্দ্ধন গিরি

নমি আমি, শৈলরাজ, তোমার চরণে—
 রাধা এ দাসীর নাম—গোকুল গোপিনী ;
 কেনে যে এসেছি আমি তোমার সদনে—
 শরমে মরমকথা কহিব কেমনে,
 আমি, দেব, কুলের কামিনী !

কিন্তু দিবা অবসানে, হেরি তারে কে না জানে,
 নলিনী মলিনী ধনি কাহার বিহনে—
 কাহার বিরহানল তাপে তাপিত সে সরঃ-
 স্ত্রশোভিনী ? ॥ ১ ॥

হে গিরি, যে বংশীধর ব্রজ-দিবাকর,
 ত্যজি আজি ব্রজধাম গিয়াছেন তিনি ;
 নলিনী নহে গো দাসী রূপে, শৈলেশ্বর,
 তবুও নলিনী যথা ভজে প্রভাকর,
 ভজে শ্রামে রাধা অভাগিনী !

হারায় এ হেন ধনে, অধীর হইয়া মনে,
 এসেছি তব চরণে কাঁদিতে, ভূধর,
 কোথা মম শ্রাম গুণমণি ? মগ্নিহারী
 আমি গো ফণিনী ! ॥ ২ ॥

রাজা তুমি ; বনরাজী ব্রততী ভূষিত,
 শোভে কিরীটের রূপে তব শিরোপরে ;
 কুহুম রতনে তব বসন খচিত ;
 স্তম্ভ প্রবাহ—যেন রজতে রঞ্জিত—
 তোমার উত্তরী রূপ ধরে ;

করে তব তরুবলী, রাজদণ্ড, মহাবলি,
 দেহ তব ফুলরঞ্জে সদা ধূসরিত
 অসীম মহিমধর তুমি, কে না তোমা পূজে
 চরাচরে ? ॥ ৩ ॥

বরাজনা কুরঙ্গিনী তোমার কিঙ্করী ;
 বিহঙ্গিনী দল তব মধুর গায়িনী ;

যত বননারী তোমা সেবে, হে শিখরি,
সতত তোমাতে রত বসুধা স্তন্দরী—
তব প্রেমে বাধা গো মেদিনী !

দিবাভাগে দিবাকর তব, দেব, ছত্রধর
নিশাভাগে দাসী তব স্তুতারা শৰ্ৎকরী !
তোমার আশ্রয় চায় আজি বাধা, শ্রাম-
প্রেম-ভিখারিণী ! ॥ ৪ ॥

যবে দেবকুলপতি কৃষি, মহীধর,
বরষিলা ব্রজধামে প্রলয়ের বারি,—
যবে শত শত ভীমমূর্তি মেঘবর
গরজি গ্রাসিলা আসি দেব দিবাকর
বারণে যেমনি বারণারি,—

ছত্র সম তোমা ধরি রাখিলা যে ব্রজে হরি,
সে ব্রজ কি ভুলিলা গো আজি ব্রজেধর ?
রাধার নয়নজলে এবে ডোবে ব্রজ ! কোথা
বংশীধারী ? ॥ ৫ ॥

হে ধীর ! শরমহীন ভেবো না রাধারে—
অসহ যাতনা দেব, সহিব কেমনে ?
ভুবি আমি কুলবালা অকুল পাথারে,
কি করে নীরবে রবো শিখাও আমারে—
এ মিনতি তোমার চরণে ।

কুলবতী যে রমণী, লজ্জা তার শিরোমণি—
কিস্ত এবে এ মনঃ কি বুকিতে তা পারে !
মধু কহে, লাজে হানি বাজ, ভজ, বামা,
শ্রীমধুসূদনে ! ॥ ৬ ॥

১৩। সারিকা

ওই যে পাখীটি, সখি, দেখিছ পিঞ্জরে যে,
সতত চঞ্চল,—

কভু কাঁদে, কভু গায়, যেন পাগলিনী-প্রায়,
জলে যথা জ্যোতিবিষ—তেমতি তরল !

কি ভাবে ভাবিনী যদি বুঝিতে, স্বজনি,
 পিঞ্জর ভাঙিয়া ওরে ছাড়িতে অমনি ! ॥ ১ ॥
 নিজে যে দুঃখিনী, পরদুঃখ বুঝে সেই রে,
 কহিহু তোমারে ;—

আজি ও পাখীর মনঃ বুঝি আমি বিলক্ষণ—
 আমিও বন্দী লো আজি ব্রজ-কারাগারে !
 সারিকা অধীর ভাবি কুসুম-কানন,
 রাধিকা অধীর ভাবি রাধা-বিনোদন ! ॥ ২ ॥
 বনবিহারিণী ধনী বসন্তের সখী—

শুকের স্ত্রিণী ?
 বলে ছলে, ধরে তারে, বাধিয়াছ কারাগারে—
 কেমনে ধৈর্যজ ধরি রবে সে কামিনী ?
 সারিকার দশা, সখি, ভাবিয়া অন্তরে,
 রাধিকারে বেধো না লো সংসারে-পিঞ্জরে ! ॥ ৩ ॥
 ছাড়ি দেহ বিহগীরে মোর অহরোধে রে—
 হইয়া সদয় ।

ছাড়ি দেহ যাক্ চলি, হাসে যথা বনস্থলী—
 শুকে দেখি স্থখে ওর জুড়াবে হৃদয় !
 সারিকার ব্যথা সারি, ওলো দয়াবতি,
 রাধিকার বেড়ি ভাঙ—এ মম মিনতি । ॥ ৪ ॥
 এ ছার সংসার আজি আঁধার, স্বজনি রে—
 রাধার নয়নে !

কেন তবে মিছে তারে রাখ তুমি এ আঁধারে—
 সফরী কি ধরে প্রাণ বারির বিহনে ?
 দেহ ছাড়ি, যাই চলি যথা বনমালী ;
 লাগুক কুলের মুখে কলঙ্কের কালি ! ॥ ৫ ॥
 ভাল যে বাসে, স্বজনি, কি কাজ তাহার রে
 কুলমান ধনে ?

শ্রামপ্রেমে উদাসিনী রাধিকা শ্রাম-অধীনী—
 কি কাজ তাহার আজি রত্ন আভরণে ?
 মধু কহে, কুলে ভুলি কর লো গমন—
 শ্রীমধুসূদন, ধনি, রসের সদন ! ॥ ৬ ॥

১৪ । কৃষ্ণচূড়া

এই যে কুসুম শিরোপরে, পরেছি যতনে,
 মম শ্রাম-চূড়া-রূপ ধরে এ ফুল রতনে !
 বসুধা নিজ কুস্তলে পরেছিল কুতূহলে
 এ উজ্জল মণি,
 রাগে তারে গালি দিয়া, লয়েছি আমি কাড়িয়া
 মোর কৃষ্ণ-চূড়া কেনে পরিবে ধরণী ? ॥ ১ ॥
 এই যে কম মুকুতাফল, এ ফুলের দলে,—
 হে সখি, এ মোর আখিজল, শিশিরের ছলে !
 লয়ে কৃষ্ণচূড়ামণি, কাঁদিমু আমি, স্বজনি,
 বসি একাকিনী,
 তিতিমু নয়ন-জলে ; সেই জল এই দলে
 গলে পড়ে শোভিতেছে, দেখ্ লো কামিনি ! ॥ ২ ॥
 পাইয়া এ কুসুম রতন—শোন্ লো যুবতি,
 প্রাণহরি করিমু স্মরণ—স্বপনে যেমতি !
 দেখিমু রূপের রাশি মধুব অধরে বাঁশী,
 কদমের তলে,
 পীত ধড়া স্বর্ণরেখা, নিকষে যেন লো লেখা
 কুঞ্জশোভা বরগুঞ্জমালা দোলে গলে ! ॥ ৩ ॥
 মাধবের রূপের মাধুরী, অতুল ভুবনে—
 কার মনঃ নাহি করে চুরি, কহ লো ললনে ?
 যে ধন রাখায় দিয়া, রাখার মনঃ কিনিয়া
 লয়েছিল হরি,
 সে ধন কি শ্রামরায়, কেড়ে নিলা পুনরায় ?
 মধু কহে, তাও কভু হয় কি, হৃন্দরি ? ॥ ৪ ॥

১৫ । নিকুঞ্জবনে

যমুনা পুলিনে আমি ভ্রমি একাকিনী,
 হে নিকুঞ্জবন,
 না পাইয়া ব্রজেশ্বরে আইমু হেথা সত্বরে,
 হে সখে, দেখাও মোরে ব্রজের বঙ্গন !

স্বধাংশু স্বধার হেতু, বাধিয়া আশার সেতু,
 কুমুদীর মনঃ যথা উঠে গো গগনে,
 হেরিতে যুবলীধর— রূপে যিনি শশধর—
 আসিয়াছি আমি দাসী তোমার সদনে—
 তুমি হে অম্বর, কুঞ্জবর, তব চাঁদ নন্দের নন্দন ! ॥ ১ ॥
 তুমি জান কত ভাল বাসি শ্রামধনে
 আমি অভাগিনী ;
 তুমি জান, স্তভাজন হে কুঞ্জকুল রাজন,
 এ দাসীরে কত ভাল বাসিতেন তিনি !
 তোমার কুসুমালয়ে যবে গো অতিথি হয়ে,
 বাজায়ে বাঁশীর ব্রজ মোহিত মোহন,
 তুমি জান কোন ধনী শুনি সে মধুর ধ্বনি,
 অমনি আসি সেবিত ও বাঙা চরণ,
 যথা শুনি জলদ-নিনাদ ধায় রড়ে প্রমদা শিখিনী । ॥ ২ ॥
 সে কালে—জলে রে মনঃ স্মরিলে সে কথা,
 মঞ্জু কুঞ্জবন—
 ছায়া তব সহচরী সেহাগে বসাতো ধরি
 মাধবে অধীনী সহ পাতি ফ্লাসন ;
 মুগ্ধরিত তরুবলী, গুঞ্জরিত যত অলি
 কুসুম-কামিনী তুলি ঘোমটা অমনি,
 মলয়ে সৌরভধন বিতরিত অম্লক্ষণ,
 দাতা যথা রাজেন্দ্রনন্দিনী—গন্ধামোদে
 মোদিয়া কানন ! ॥ ৩ ॥
 পঞ্চস্বরে কত যে গাইত পিকবর
 মদন-কীর্তন,—
 হেরি মম শ্রাম-ধন ভাবি তারে নবঘন,
 কত যে নাচিত মুখে শিখিনী, কানন,—
 ভুলিতে কি পারি তাহা, দেখেছি শুনেছি যাহা ?
 রয়েছে সে সব লেখা রাধিকার মনে ।
 নলিনী ভুলিবে যবে রবি-দেবে, রাধা তবে
 ভুলিবে, হে মঞ্জু কুঞ্জ, ব্রজের রঞ্জন ।

হায় রে, কে জানে যদি ভুলি যবে আসি

গ্রাসিবে শমন । ॥ ৪ ॥

কহ, সখে, জান যদি কোথা গুণমণি—

রাধিকারমণ ?

কাম-বধু যথা মধু তুমি হে শ্যামের বধু,

একাকী আজি গো তুমি কিসের কারণ,—

হে বসন্ত, কোথা আজি তোমার মদন ?

তব পদে বিলাপিনী কাঁদি আমি অভাগিনী,

কোথা মম শ্যামমণি—কহ কুজবর !

তোমার হৃদয়ে দয়া, পন্নো যথা পদ্মালয়া,

বণো না রাধার প্রাণ না দিয়া উত্তর !

মধু কহে, শুন ব্রজাঙ্গনে, মধুপুরে শ্রীমধুসূদন ! ॥ ৫ ॥

১৬। সখী

কি কহিলি কহ, সই, শুনি লো আবার—

মধুর বচন !

সহসা হইলু কালা ; জুড়া এ প্রাণের জালা,

আর কি এ পোড়া প্রাণ পাবে সে রতন ?

হ্যাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,

আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকারমণ ? ॥ ১ ॥

কহ, সখি, ফুটিবে কি এ মরুভূমিতে

কুহুমকানন ?

জলহীনা শ্রোতস্বতী, হবে কি লো জলবতী,

পয়ঃ সহ পয়োদে কি বহিবে পবন ?

হ্যাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,

আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকারঙ্গন ? ॥ ২ ॥

হায় লো সয়েছি কত, শ্যামের বিহনে—

কতই যাতন ।

যে জন অন্তরযামী সেই জানে আর আমি,

কত যে কেঁদেছি তার কে কয়ে বর্ণন ?

হ্যাঁদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকামোহন । ॥ ৩ ॥

কোথা রে 'গোকুল-ইন্দু, বৃন্দাবন-সর-
কুমুদ-বাসন !

বিবাদ নিশ্বাস বায়, ব্রজ, নাথ, উড়ে যায়,
কে রাখিবে, তব রাজ, ব্রজের রাজন !

হ্যাঁদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকাভূষণ ! ॥ ৪ ॥

শিখিনী ধরি, স্বজনি, গ্রাসে মহাফণী—
বিশ্বের সদন !

বিরহ বিষের তাপে শিখিনী আপনি কাঁপে,
কুলবালা এ জ্বালায় ধরে কি জীবন !

হ্যাঁদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকারতন ! ॥ ৫ ॥

এই দেখ্ ফুলমালা গাঁথিয়াছি আমি—
চিকণ গাঁথন !

দোলাইব শ্যামগলে, বাধিব বঁধুরে ছলে—
প্রেম-ফুল-ডোরে তাঁরে করিব বন্ধন !

হ্যাঁদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধাবিনোদন । ॥ ৬ ॥

কি কতিলি কহ, সই, শুনি লো আবার—
মধুর বচন ।

সহসা হইলু কালা, জুড়া এ প্রাণের জালা
আর কি এ পোড়া প্রাণ পাবে সে রতন !

মধু—যার মধুধ্বনি— কহে কেন কাঁদ, ধনি,
ভুলিতে কি পারে তোমা শ্রীমধুসূদন ? ॥ ৭ ॥

১৭ । বসন্তে

ফুটিল বকুলফুল কেন লো গোকুলে আজি,
কহ তা স্বজনি ?

আইলা কি ঋতুরাজ ? ধরিলা কি ফুলসাজ,

বিলাসে ধরনী ?

মুছিয়া নয়ন-জল, চল লো সকলে চল,

শুনিব তমাল তলে বেগুৰ স্মৰণ :-

আইল বসন্ত যদি, আসিবে মাধব ! ॥ ১ ॥

যে কালে ফটে লো ফুল, কোকিল কুহরে, মই,

কুসুমকাননে,

মুগ্ধরয়ে তরুবলী, গুগ্ধরয়ে স্থখে অলি,

প্রেমানন্দ মনে,

সে কালে কি বিনোদিয়া প্রেমে জলঞ্জলি দিয়া,

ভুলিতে পারেন. সখি, গোকুলভবন ?

চল লে। নিকুঞ্জবনে পাইব সে ধন । ॥ ২ ॥

স্বন, স্বন, স্বনে শুন, বহিছে পবন, সই

গণন কাননে,

হেরি শ্যামে পাই প্রীত, গাতিছে মঙ্গল গীত,

বিহঙ্গমগণে ।

কুবলয় পরিমল, নহে এ ; স্বজনি, চল,—

ও সুগন্ধ দেহগন্ধ বহিছে পবন !

হায় লো, শ্রামের বপুঃ সৌরভসদন । ॥ ৩ ॥

উচ্চ বীচি রবে, শুন, ডাকিছে যমুনা ওই

ব্রাহ্ম, স্বজন ;

কল কল কল কলে, হুতরঙ্গ দল চলে,

যথা গুণমপি ।

সুখ/কর-কররাশি সময় লো শ্যামের হাসি,

শোভিছে তরল জলে ; চল, ছুঁরা করি—

ভুলি গো বিরহ-জ্বালা হেরি প্রাণহরি ! ॥ ৪ ॥

ভ্রমর গুঞ্জরে যথা ; গায় পিকবর, সহ,

সুমন্থর বোলে ;

মরমরে পাতাদল ; মৃদুরবে বহে জল

মলয় হিল্লোলে ;—

কুসুম-সুবতী হাসে, মোদি দশ দিশ বাসে,—
 কি স্থখ লভিব, সখি, দেখ ভাবি মনে,
 পাই যদি হেন স্থলে গোকুলরতনে ? ॥ ৫ ॥
 কেন এ বিলম্ব আজি, কহ ওলো সহচরি,
 করি এ মিনতি ?
 কেন অধোমুখে কাঁদ, আবরি বদনচাঁদ,
 কহ, রূপবতি ?
 সদা মোর স্থখে স্থখী, তুমি ওলো বিধুমুখি,
 আজি লো এ রীতি তব কিসের কারণে ?
 কে বিলম্ব হেন কালে ? চল কুঞ্জবনে ! ॥ ৬ ॥
 কাঁদিব লো সহচরি, ধরি সে কমলপদ,
 চল, ত্বর! করি,
 দেখিব কি মিষ্ট হাসে, শুনিব কি মিষ্ট ভাষে,
 তোষেন শ্রীহরি
 দুঃখিনী দাসীরে , চল. হইছ লো হতবল,
 ধীরে ধীরে ধরি মোরে, চল লো স্বজনি ;—
 স্থখে মধু গুণ কুঞ্জে কি কাজ, রমণি ? ॥ ৭ ॥

১৮ । বসন্তে

সখি রে,—
 বন অতি রমিত হইল ফুল ফুটনে !
 পিককুল কলকল, চঞ্চল অলিদল,
 উছলে সুরবে জল,
 চল লো বনে !
 চল লো, জুড়াব আঁখি দেখি ব্রজরমণে ! ॥ ১ ॥
 সখি রে,—
 উদয় অচলে উষা, দেখ, আসি হাসিছে !
 এ বিরহ বিভাবরী কাটান্ন ধৈরজ ধরি
 এবে লো যব কি করি ?
 প্রাণ কাঁদিছে !
 চল লো নিকুঞ্জে যথা কুঞ্জমণি নাচিছে ! ॥ ২ ॥

সখি রে,—

পূজে ঋতুরাজে আজি ফুলজালে ধরণী !
 ধূপরূপে পরিমল, আমোদিছে বনস্থল,
 বিহঙ্গমকুলকল,
 মঙ্গল ধনি !

চল লো, নিকুঞ্জে পূজি শ্রামরাজে, স্বজনি ! ॥ ৩ ॥

সখি রে,—

পাণ্ডুরূপে অশ্রুবারা দিয়া ধোব চরণে !
 তুই কর কোকনদে, পূজিব রাজীব পদে ;
 শ্বাসে ধূপ, লো প্রমদে,
 ভাবিয়া মনে !

কঙ্কণ কিঙ্কিণী ধনি বাজিবে লো সঘনে । ॥ ৪ ॥

সখি রে,—

এ যৌবন ধন, দিব উপহার রমণে !
 ভালে যে সিন্দূরবিন্দু, হইবে চন্দনবিন্দু,—
 দেখিব লো দশ ইন্দু
 স্ননথগণে !

চিরপ্রেম বর মাগি লব, ওলো ললনে ! ॥ ৫ ॥

সখি রে,—

বন অতি রমিত হইল ফুল ফুটনে !
 পিককুল কলকল, চঞ্চল অলিদল,
 উছলে স্রববে জল,
 চল লো বনে !

চল লো, জুড়াব আঁখি দেখি—মধুসূদনে ! ॥ ৬ ॥

ইতি ব্রজাঙ্গনা কাব্যো বিরহো নাম প্রথমঃ সর্গঃ ।

অসম্পূর্ণ দ্বিতীয় সর্গ : বিহার

“মধুসূদন ব্রজাঙ্গনার জন্ম ‘বিহার’ নামক আরও এক সর্গ লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন, কিন্তু তাহা সম্পূর্ণ হয় নাই।...” [‘মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবন-চরিত,’ ১ম সংস্করণ, বঙ্গাব্দ ১৩০০, পৃ. ৩৬৩]। প্রথম সর্গের এই কয়েক পংক্তি একখানি পুস্তকের মলাটের পৃষ্ঠায় লেখা ছিল।—‘মধু-স্মৃতি’, [১৩২৭] পৃ. ২৯৯-৩০০ ।

সাজ, সাজ ব্রজাঙ্গনে, বঙ্গে তরা কবি ।

মণি, মুক্তা পর কেশে, মেথলা লো কটিদেশে,

বাঁধলো নুপুর পায়ে, কুসুম কবরী ॥

লেপ সূচন্দন দেহে, কি সাধে রহিবে গেহে ?

ওঁঠ শুন, পুনঃ পুনঃ বাজিছে বাঁশরী ॥ ১ ॥

নাচিছে লো নিতম্বিনি, কদম্বের তলে ।

শিখণ্ড-মণ্ডিত-শির, ধীরে ধীরে শ্রাম ধীর,

ছলিছে লো, বরগুঞ্জমালা বর-গলে ।

মেঘ সনে সৌদামিনী— সম রূপে, লো কামিনি,

ঝলে পীতধড়া-রূপে ঝল ঝল ঝলে ॥ ২ ॥

হৃদে কুমুদিনী এবে প্রফুল্ল ললনে,

তব আশা-শলী আসি, শোভিছে নিকুঞ্জে হাসি,

কেন মৌনব্রতে তুমি শূন্য নিকেতনে ॥

দেব-দৈত্য মিলি বলে, মথিলা সাগর-জলে,

যে স্থান লোভে, তাহা লভিবে সন্দেরি !

সুধামাখা বিশ্বাধরে, আছে সুধা তব তরে,

যাও নিতম্বিনি, তুমি অবিলম্বে বনে ! ॥ ৩ ॥

বীরাঙ্গনা কাব্য

[১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দে মুদ্রিত তৃতীয় সংস্করণ অনুসরণে ইহা পুনর্মুদ্রিত হইল]

প্রথম সর্গ

দুঃস্বপ্নের প্রতি শকুন্তলা

[শকুন্তলা বিখ্যামিত্রের ঔরসে ও মেনকানায়ী অপ্সারার গর্ভে জন্মগ্রহণ করিয়া জনক জননী কর্তৃক শৈশবাবস্থার পরিত্যক্ত হওয়াতে, কথমনি তাঁহাকে প্রতিপালন করেন। একদা মুনিবরের অনুপস্থিতিতে রাজা দুঃশ্বস্ত যুগয়াশ্রমে তাহার আশ্রমে প্রবেশ করিলে, শকুন্তলা রাজ-অভিধিব বথাবিধি অতিথিসৎকার সম্পন্ন করিয়াছিলেন। রাজা দুঃশ্বস্ত, শকুন্তলার অসাধারণ রূপলাবণ্যে বিমোহিত হইয়া এবং তিনি যে ক্ষত্রকুলোদ্ভবা, এই কথা শুনিয়া, তাহার প্রতি প্রেমাগত হন। পরে রাজা তাঁহাকে গুপ্তভাবে গান্ধর্ববিধানে পরিণয় করিয়া স্বদেশে প্রত্যাগমন করেন। রাজা দুঃশ্বস্ত, স্বরাজ্য গমনানন্তর, শকুন্তলার কোন তত্ত্বাবধান না করিতে, শকুন্তলা বাল্যসময়ে এই নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি প্রেরণ করিয়াছিলেন।]

বন-নিবাসিনী দাসী নমে রাজপদে,
রাজেন্দ্র ! যদিও তুমি ভুলিয়াছ তারে,
ভুলিতে তোমারে কভু পারে কি অভাগা ?
হায়, আশানদে মত্ত আমি পাগলিনী !
হেরি যদি ধূলারাশি, হে নাথ, আকাশে ;
পবন-স্বনন যদি শুনি দূর বনে ;
অমনি চমকি ভাবি,—মদকল করী,
বিবিধ রতন অঙ্গে, পশিছে আশ্রমে,
পদাতিক, বাজীরাজী, সুরথ, সারথি,
কিঙ্কর, কিঙ্করী সহ ! আশার ছলনে, ১০
প্রিয়সদা, অনস্থয়া, ডাকি সখীদ্বয়ে ;
কহি—‘হ্যাদে দেখ্, সই, এত দিনে আজি
স্মরিলা লো প্রাণেশ্বর এ তাঁর দাসীরে !
ওই দেখ ধূলারাশি উঠিছে গগনে !
ওই শোন্ কোলাহল ! পূর্ববাসী যত ১৫
আসিছে লইতে মোরে নাথের আদেশে !’
নীরবে ধরিয়া গলা কাঁদে প্রিয়সদা ;
কাঁদে অনস্থয়া সই বিলাপি বিষাদে !

দ্রুতগতি ধাই আমি সে নিকুঞ্জ-বনে,
 যথায়, হে মহীনাথ, পূজিহু প্রথমে ২০
 পদযুগ ; চারি দিকে চাহি ব্যগ্রভাবে ।
 দেখি প্রফুল্লিত ফুল, মুকুলিত লতা ;
 শুনি কোকিলের গীত, অলির গুঞ্জর,
 শ্রোতোনাদ ; মরমরে পাতাকুল নাচি ;
 কুহরে কপোত, স্নেহে বক্ষশাখে বসি, ২৫
 প্রেমালাপে কপোতীর মুখে মুখ দিয়া ।
 স্তম্ভি গঞ্জি ফুলপুঞ্জে ;—‘রে নিকুঞ্জশোভা,
 কি সাধে হাসিস্ তোরা ? কেন সমীরণে
 বিতরিস্ আজি হেথা পরিমল স্তম্ভা ?’
 কহি পিকে,—‘কেন তুমি, পিককুল-পতি, ৩০
 এ স্মরলহরী আজি বরিষ এ বনে ?
 কে করে আনন্দধ্বনি নিরানন্দ কালে ?
 মদনের দাস মধু ; মধুর অধীনে
 তুমি ; সে মদন মোহে যার রূপ গুণে,
 কি স্নেহে গাও হে তুমি তাঁহার বিরহে ?’ ৩৫
 অলির গুঞ্জর শুনি ভাবি—মৃদু স্বরে
 কাদিছেন বনদেবী হৃৎখিনীর হৃৎখে !
 শুনি শ্রোতোনাদ ভাবি—গম্ভীর নিনাদে
 নিন্দিছেন বনদেব তোমায়, নৃমণি—
 কাঁপি ভয়ে—পাছে তিনি শাপ দেন রোষে । ৪০
 কহি পত্রে,—‘গোন্, পত্র ;—সরস দেখিলে
 তোরে, সমীরণ আসি নাচে তোরে লয়ে
 প্রেমামোদে ; কিন্তু যবে শুখাইস্ কালে
 তুই, ঘৃণা করি তোরে তাড়ায় সে দুরে ;—
 তেমতি দাসীরে কি রে ত্যজিলা নৃপতি ?’ ৪৫
 মুদি পোড়া আঁখি বসি রসালের তলে ;
 ভ্রাস্তিমদে মাতি ভাবি পাইব সত্তরে
 পাদপদ্ম ! কাঁপে হিয়া হুকহুক করি

শুনি যদি পদশব্দ ! উল্লাসে উন্মীলি
 নয়ন, বিষাদে কাঁদি হেরি কুরঙ্গীরে ! ৫০
 গালি দিয়া দূর তারে করি করাঘাতে !
 ডাকি উচ্ছে অনিরাজে ; কহি,—‘ফুলসখে
 শিলীমুখ, আসি তুমি আক্রম গুঞ্জরি
 এ পোড়া অধর পুনঃ ! রক্ষিতে দাসীরে
 সহসা দিবেন দেখা পুরু-কুল-নিধি !’ ৫৫
 কিন্তু বৃথা ডাকি, কাহ্ন । কি নোভে ধাইবে
 আর মধুলোভী অলি এ মুখ নিরখি,—
 শুখাইলে ফুল, কবে কে আদরে তারে ?

কাঁদিয়া প্রবেশি, প্রভু, সে লতামণ্ডপে,
 যথায়—ভাবিয়া দেখ, পড়ে যদি মনে, ৬০
 নরেন্দ্র , যথায় বসি, প্রেমকুতহলে,
 লিখিল কমলদলে গীতিকা অভাগা ;—
 যথায় সহসা তুমি প্রবেশি, জুড়ালে
 বিষম বিরহজ্বালা ! পদপর্ণ নিয়া
 কত যে কি লিখি নিত্য কব তা কেমনে ? ৬৫

কভু প্রভঞ্জে কহি কুতাঞ্জলি-পুটে ;—
 ‘উড়ায়ে লেখন মোর, বায়কুলরাজা,
 ফেল রাজ-পদ-তলে যথা রাজালয়ে
 বিরাজেন রাজাসনে রাজকুলমণি !’
 সম্বোধি কুরঙ্গে কভু কহি শূন্যমনে ;— ৭০
 ‘মনোরথ-গতি তোরে দিয়াছেন বিধি,
 কুরঙ্গ ! লেখন লয়ে, যা চলি স্বহরে
 যথায় জীবিতনাথ ! হায়, মরি আমি
 বিরহে ! শৈশবে তোরে পালিহু যতনে ;
 বাঁচা রে এ পোড়া প্রাণ আজি রূপা করি !’ ৭৫

আর যে কি কই কারে, কি কাজ কহিয়া,
 নরেন্দ্র ? ভাবি দেখ, পড়ে যদি মনে,
 অনশ্রুয়া প্রিয়স্বদা সখীদ্বয় বিনা,

নাহি জন জানে, হায়, এ বিজন বনে
 অভাগীর দুঃখ-কথা ! এ দুজন যদি ৮০
 আসে কাছে, মুছি আঁখি অমনি ; কেন না
 বিবশা দেখিলে মোরে রোষে ঋষিবালা,
 নিন্দে তোমা, হে নরেন্দ্র, মন্দ কথা কয়ে !—
 বজ্রময় অপবাদ বাজে পোড়া বুকে !
 ফাটি অন্তরিত রাগে—বাক্য নাহি ফোটে ! ৮৫

আর আর স্থল যত,—কাঁদিয়া কাঁদিয়া
 ভ্রমি সে সকল স্থলে ! যে তরুর মূলে
 গন্ধর্ববিবাহচ্ছলে ছলিলে দাসীরে,
 যে নিকুঞ্জে ফুলশয্যা সাজাইয়া সাধে
 সেবিল চরণ দাসী কানন-বাসরে,— ৯০
 কি ভাব উদয়ে মনে, দেখ মনে ভাবি,
 দীমান্, যখন পশি সে নিকুঞ্জ-ধামে !—
 হে বিধাতঃ, এই কি রে ছিল তোর মনে ?
 এই কি রে ফলে ফল প্রেমতরু-শাখে ?

এইরূপে ভ্রমি নিত্য আমি অনাধিনী, ৯৫
 প্রাণনাথ ! ভাগ্যে বুদ্ধা গৌতমী তাপসী
 পিতৃহৃদা,—মনঃ তাঁর রত তপজ্জপে ;
 তা না হলে, সর্বনাশ অবশ্য হইত
 এত দিনে ! নাহি সাধ বাধিতে কবরী
 ফুলরত্নে আর, দেব ! মলিন বাকলে ১০০
 আবরি মলিন দেহ ; নাহি অগ্নে রুচি ;
 না জানি কি কহি কারে, হায়, শূন্যমনে !
 বিষাদে নিশ্বাস ছাড়ি, পড়ি ভূমিতলে,
 হারাই সতত জ্ঞান ; চেতন পাইয়া
 মিলি যবে আঁখি, দেখি তোমায় সম্মুখে ! ১০৫
 অমনি প্রসারি বাহু ধাই ধরিবারে
 পদযুগ ; না পাইয়া কাঁদি হাহারবে !
 কে কবে, কি পাপে সহি হেন বিড়ম্বনা !

কি পাপে গীড়েন বিধি, স্থধিব তা কারে ?

দয়া করি কভু যদি বিরামদায়িনী ১১০

নিদ্রা, স্বকোমল কোলে, দেন স্থান মোরে,

কত যে স্বপনে দেখি কব তা কেমনে ?

স্বর্ণ-রত্ন-সংঘটিত দেখি অট্টালিকা ;

দ্বিরদ-রদ-নিমিত্ত ছুয়ারে ছুয়ারী

দ্বিরদ ; স্থবর্ণাসন দেখি স্থানে স্থানে ; ১১৫

ফুলশয্যা ; বিদ্যাবতী-গঞ্জিনী কিস্করী ;

কেহ গায়, কেহ নাচে ; যোগায় আনিয়া

বিবিধ ভূষণ কেহ ; কেহ উপাদেয়

রাজভোগ ! দেখি মুক্তা মণি রাশি রাশি,

অলকা-সদনে যেন ! শুনি বীণা-ধ্বনি ; ১২০

গন্ধামোদে মাতে মনঃ, নন্দন-কাননে—

(শুনেছি এ কথা, নাথ, তাত কথমুখে)

নন্দন-কাননাস্তরে বসন্তে যেমনি ।

তোমায়, নৃমণি, দেখি স্বর্ণসিংহাসনে !

শিরোপরি রাজছত্র ; রাজদণ্ড হাতে, ১২৫

মণ্ডিত অম্ল্য-রত্নে ; সমাগরা ধরা,

রাজকর করে, নত রাজীব-চরণে !

কত যে জাগিয়া কাঁদি কব তা কাহারে ?

জানে দাসী, হে নরেন্দ্র, দেবেন্দ্র-সদৃশ

ঐশ্বর্য, মহিমা তব ; অতুল জগতে ১৩০

কুল, মান, ধনে তুমি, রাজকুলপতি !

কিন্তু নাহি লোভে দাসী বিভব ! সেবিবে

দাসীভাবে পা দুখানি—এই লোভ মনে—

এই চির-আশা, নাথ, এ পোড়া হৃদয়ে !

বন-নিবাসিনী আমি, বাকল-বসনা, ১৩৫

ফলমূল্যাহারী নিত্য, নিত্য কুশাসনে

শয়ন ; কি কাজ, প্রভু, রাজস্থ-ভোগে ?

আকাশে করেন কেলি লয়ে কলাধরে
 রোহিণী ; কুমুদী তাঁরে পুজে মর্ত্যতলে !
 কিঙ্করী করিয়া মোরে রাখ রাজপদে ! ১৪০

চির-অভাগিনী আমি ! জনক জননী
 ত্যজিলা শৈশবে মোরে, না জানি, কি পাপে ?
 পরানে বাঁচিল প্রাণ—পরের পালনে !
 এ নব যৌবনে এবে ত্যজিলা কি তুমি,
 প্রাণপতি ? কোন্ দোষে, কহ, কাস্ত, শুনি, ১৪৫
 দাসী শকুন্তলা দোষী ও চরণ-যুগে ?

এ মনে যে স্থখ-পাখী ছিল বাসা বাঁধি,
 কেন ব্যাধবেশে আসি বধিলে তাহারে,
 নরাধিপ ? শুনিয়াছি রথীশ্রেষ্ঠ তুমি,
 বিখ্যাত ভারতক্ষেত্রে ভীম বাহুবলে ; ১৫০
 কি যশঃ লভিলা, কহ, যশস্বি, বিনাশি—
 অবলা কুলের বালা আমি—স্থখ মম !
 আসিবেন তাত কথ ফিরি যবে বনে ;
 কি কব তাঁহারে নাথ, কহ, তা দাসীরে ?
 নিন্দে অনস্থয়া যবে মন্দ কথা কয়ে, ১৫৫
 অপবাদে প্রিয়স্বদা তোমায়,—কি বলো
 বুঝাবে এ দোহে দাসী, কহ তা দাসীরে ?
 কহ, কি বলিয়া, দেব, হায়, বুঝাইব
 এ পোড়া পরাণ আমি—এ মিনতি পদে !

বনচর চর, নাথ ! না জানি কিরূপে ১৬০
 প্রবেশিবে রাজপুরে, রাজ-সভাতলে ?
 কিন্তু মজ্জমান জন, শুনিয়াছি, ধরে
 তুণে, আর কিছু যদি না পায় সম্মুখে !
 জীবনের আশা, হায়, কে ত্যজে সহজে !

ইতি শ্রীবীরাজনাকাব্যে শকুন্তলাপত্রিকা নাম প্রথমঃ সর্গঃ

দ্বিতীয় সর্গ

সোমের প্রতি তারা

[ষৎকালে সোমদেব—অর্থাৎ চল—বিজ্ঞাধারন করুণাভিলাষে দেবগুরু বৃহস্পতির আশ্রমে বাস করেন, গুরুপত্নী তারাদেবী তাহার অসামান্য সৌন্দর্য সন্মুখনে বিমোহিতা হইয়া, তাহার প্রতি প্রেমাসক্তা হন। সোমদেব, পাঠ সমাপনান্তে গুরুদাক্ষণ্য দিয়া বিদায় হইবার বাসনা প্রকাশ করিলে, তারাদেবী আপন মনের ভাব আর প্রচ্ছন্নভাবে রাখিতে পারিলেন না; ও সতীত্বধর্ম জলাঞ্জলি দিয়া সোমদেবকে এই নিম্নলিখিত পত্রখানি লিখেন। সোমদেব যে এতাদৃশী পত্রিকা-পাঠে কি করিয়াছিলেন, এ স্থলে তাহার পরিচয় দিবার কোন প্রয়োজন নাই। পুরাণজ ব্যক্তি-নাট্যেই তাহা অবগত আছেন।]

কি বলিয়া সম্বোধিবে, হে স্বধাঃশুনিধি,
তোমাতে অভাগী তারা ? গুরুপত্নী আমি
তোমার, পুরুষরত্ন ; কিন্তু ভাগ্যদোষে,
ইচ্ছা করে দাসী হয়ে সেবি পা দুখানি !—

কি লজ্জা ! কেমনে তুই, রে পোড়া লেখনি, এ
লিখিলি এ পাপ কথা,—হায় রে, কেমনে ?
কিন্তু বুধা গঞ্জি তোরে ! হস্তদাসী সদা
তুই ; মনোদাস হস্ত ; সে মনঃ পুড়িলে
কেন না পুড়িবি তুই ? বজ্রাঘ্নি ঘটপি
দহে তরুশিরঃ, মরে পদাশ্রিত লতা ! ১০

হে স্মৃতি কুকর্মে রত দুর্মতি যেমতি
নিবায় প্রদীপ, আজি চাহে নিবাইতে
তোমায় পাপিনী তারা ! দেহ ভিক্ষা, ভুলি
কে সে মনঃ-চোর মোর, হায়, কেবা আমি !—
ভুলি ভূতপূর্ব কথা,—ভুলি ভবিষ্যতে ! ১৫

এস তবে, প্রাণসথে ; দিহু জলাঞ্জলি
কুলমানে তব জন্মে,—ধর্ম, লজ্জা, ভয়ে !
কুলের পিঞ্জর ভাঙ্গি, কুল-বিশঙ্গিনী
উড়িল পবন-পথে, ধর আমি তোরে,
তারানাথ !—তারানাথ ? কে তোমাতে দিল ২০
এ নাম, হে গুণনিধি, কহ তা তারারে !

এ পোড়া মনের কথা জানিল কি ছলে
 নামদাতা ? ভেবেছিহু, নিশাকালে যথা
 মুদিত-কমল-দলে থাকে গুপ্তভাবে
 সৌরভ, এ প্রেম, বঁধু, আছিল হৃদয়ে ২৫
 অন্তরিত ; কিন্তু—ধিক্, বৃথা চিন্তা, তোরে !
 কে পারে লুকাতে কবে জলন্ত পাবকে ?
 এস তবে, প্রাণসথে ! তারানাথ তুমি ;
 জুড়াও তারার জালা ! নিজ রাজ্য ত্যজি,
 ভ্রমে কি বিদেশে রাজা, রাজকাজ ভুলি ? ৩০
 সদর্পে কন্দর্প নামে মীনধ্বজ-বধী,
 পঞ্চ খর শর তুণে, পুষ্পধনুঃ হাতে,
 আক্রমিছে পরাক্রমি অসহায় পুরী ;—
 কে তারে রক্ষিবে, সখে, তুমি না রক্ষিলে ?

যে দিন,—কুদিন তারা বলিবে কেমনে ৩৫
 সে দিনে, হে গুণমণি, যে দিন হেরিল
 আঁখি তার চন্দ্রমুখ,—অতুল জগতে !—
 যে দিন প্রথমে তুমি এ শাস্ত আশ্রমে
 প্রবেশিলা, নিশিকান্ত, সহসা ফুটিল
 নবকুমুদিনীসম এ পরাণ মম ৪০
 উল্লাসে,—ভাসিল যেন আনন্দ-সলিলে !
 এ পোড়া বদন মুহুঃ হেরিহু দর্পণে ;
 বিনাইহু যত্রে বেণী ; তুলি ফুলরাজি,
 (বন-বস্ত্র) বস্ত্ররূপে পরিহু কুস্তলে !
 চির পরিধান মম বাকল ; ঘৃণিহু ৪৫
 তাহায় ! চাহিহু, কাঁদি বন-দেবী-পদে,
 দ্রকুল, কাঁচলি, সঁজি, কঙ্কণ, কিঙ্কিনী,
 কুণ্ডল, মুকুতাহার, কাঞ্চী কটিদেশে !
 ফেলিহু চন্দন দ্রব, স্মরি মৃগমদে
 হায় রে, অবোধ আমি ! নারিহু ব্রহ্মিতে
 সহসা এ সাধ কেন জনমিল মনে ? ৫০

কিন্তু বুঝি এবে, বিধু ! পাইলে মধুরে,
সোহাগে বিবিধ সাজে সাজে বনরাজী !—
তারার যৌবন-বন-ঋতুরাজ তুমি !

বিজালাভ-হেতু যবে বসিত্তে, স্মৃতি, ৫৫
গুরুপদে ; গৃহকর্ম ভুলি পাপীয়সী
আমি, অন্তরালে বসি শুনিতাম স্নেহে
ও মধুর স্বর, সখে, চির-মধু-মাথা !
কি ছার, নিগম, তন্ত্র, পুরাণের কথা ?
কি ছার, মুরজ, বীণা, মুরলী, তুঙ্গকী ? ৬০
বধ বাক্যসুধা তুমি ! নাচিবে পুলকে
তারা, মেঘনাদে মাতি মগুরী যেমতি !

গুরুর আদেশে যবে গাভীবৃন্দ লয়ে,
দূর বনে, সুরমণি, অমিতে একাকী
বহু দিন ; অহরহঃ, বিরহ-দহনে, ৬৫
কত যে কঁাদিত তারা, কব তা কাহারে—
অবিরল অশ্রুজল মুছি লজ্জাভয়ে !

গুরুপত্নী বলি যবে প্রণমিতে পদে,
সুধানিধি, মুদি আঁখি, ভাবিতাম মনে,
মানিনী যুবতী আমি, তুমি প্রাণপতি, ৭০
মান-ভঞ্জন-আশে নত দাসীর চরণে !
আশীর্বাদ-ছলে মনে নমিতাম আমি !

গুরুর প্রসাদ-অগ্নে সদা ছিলা রত,
তারাকান্ত ; ভোজনান্তে আচমন-হেতু
যোগাইতে জল যবে গুরুর আদেশে ৭৫
বহির্দ্বারে, কত যে কি রাখিতাম পাতে
চুরি করি আনি আমি, পড়ে কি হে মনে ?
হরীতকী-স্থলে, সখে, পাইতে কি কভু
তাহুল শয়নধামে ? কুশাসন-তলে,
হে বিধু, স্মরতি ফুল কভু কি দেখিতে ? ৮০
হায় রে, কঁাদিত প্রাণ হেরি তৃণাসনে ;

কোমল কমল-নিন্দা ও বরাদ্দ তব,
 তেঁই, ইন্দু, ফুলশয্যা পাতিত দুঃখিনী !
 কত যে উঠিত সাধ, পাড়িতাম যবে
 শয়ন, এ পোড়া মনে, পার কি বুঝিতে ? ৮৫
 পূজাহেতু ফুলজাল তুলিবারে যবে
 প্রবেশিতে ফুলবনে, পাইতে চৌদিকে
 তোলা ফুল । হাসি তুমি কহিতে, স্মৃতি,
 “দয়াময়ী বনদেবী ফুল অবচায়,
 রেখেছেন নিবারিতে পরিশ্রম মম !” ৯০
 কিন্তু সত্য কথা এবে কহি, গুণনিধি,—
 নিশীথে ভাজিয়া শয্যা পশিত কাননে
 এ কিঙ্করী ; ফুলরাশি তুলি চারি দিকে
 রাখিত তোমার জন্তে ! নীর-বিন্দু যত
 দেখিতে কুসুমদলে, হে স্খাংশু-নিধি, ৯৫
 অভাগীর অশ্রুবিন্দু—কহিহু তোমারে !
 কত যে কহিত তারা—হায়, পাগলিনী !—
 প্রতি ফুলে, কেমনে তা আনিব এ মুখে ?
 কহিত সে চম্পকেরে,—“বর্ণ তোরে হেরি,
 রে ফুল, সাদরে তোরে তুলিবেন যবে ১০০
 ও কর-কমলে, সখা, কহিস্ তাঁহারে,—
 ‘এ বর বরণ মম কালি অভিমানে
 হেরি যে বর বরণ, হে রোহিণীপতি,
 কালি সে বর বরণ তোমার বিহনে’ !”
 কহিত সে কদম্বেরে,—না পারি কহিতে ১০৫
 কি যে সে কহিত তারে, হে সোম, শরমে !—
 রসের সাগর তুমি, ভাবি দেখ মনে !

শুনি লোকমুখে, সখে, চন্দ্রলোকে তুমি
 ধর যুগশিশু কোলে, কত যুগশিশু
 ধরেছি যে কোলে আমি কাঁদিয়া বিরলে, ১১০
 কি আর কহিব তার ? শুনিলে হাসিবে,
 হে সুহাসি ! নাহি জ্ঞান ; না জানি কি লিখি !

ফাটিত এ পোড়া প্রাণ হেরি তারাদলে !
 ডাকিতাম মেঘদলে চির আবরিতে
 রোহিণীর স্বর্ণকাস্তি । ভ্রাস্ত্রিমদে মাতি, ১১৫
 সপত্নী বলিয়া তারে গঞ্জিতাম বোঝে !
 প্রফুল্ল কুমুদে হুদে হেরি নিশাযোগে
 তুলি ছিঁড়িতাম রাগে ;—আঁধার কুটীরে
 পশিতাম বেগে হেরি সরসীর পাশে
 তোমায় ! ভূতলে পড়ি, তিতি অশ্রুজলে, ১২০
 কহিতাম অভিমানে,—‘রে দাক্ষণ বিধি,
 নাহি কি ঘোঁবন মোর,—রূপের মাধুরী ?
 তবে কেন,—’ কিন্তু বৃথা স্মরি পূর্বকথা !
 নিবেদিব, দেবশ্রেষ্ঠ, দিন দেহ যবে !

তুষেছ গুরুর মনঃ স্তদক্ষিণা-দানে ; ১২৫
 গুরুপত্নী চাহে ভিক্ষা,—দেহ ভিক্ষা তারে ।
 দেহ ভিক্ষা—ছায়াৰূপে থাকি তব সাথে
 দিবা নিশি ! দিবা নিশি সেবি দাসীভাবে
 ও পদযুগল, নাথ,—হা ধিক, কি পাপে,
 হায় বে, কি পাপে, বিধি, এ তাপ লিখিলি ১৩০
 এ ভালে ? জনম মম মহা ঋষিকুলে,
 তবু চণ্ডালিনী আমি ? ফলিল কি এবে
 পরিমলাকর ফুলে, হায়, হলাহল ?
 কোকিলের নীড়ে কি রে রাখিলি গোপনে
 কাকশিশু ? কৰ্মনাশা—পাপ-প্রবাহিনী !— ১৩৫
 কেমনে পড়িল বহি জাহ্নবীর জলে ?

ক্ৰম, সাথে !—পোষা পাখী, পিঞ্জর খুলিলে,
 চাহে পুনঃ পশিবারে পূর্ব কারাগারে !
 এস তুমি ; এস শৌভ্র ! যাব কুঞ্জ-বনে,
 তুমি, হে বিহঙ্গরাজ, তুমি সঙ্গে নিলে ! ১৪০
 দেহ পদাশ্রয় আসি,—প্রেম-উদাসিনী
 আমি ! যথা যাও যাব ; করিব যা কর ;—
 বিকাইব কায় মনঃ তব রাজ্য পায়ে !

কলকী শশাঙ্ক, তোমা বলে সর্ব জনে ।
 কর আসি কলকিনী কিস্করী তারারে, ১৪৫
 তারানাথ ! নাহি কাজ বৃথা কুলমানে ।
 এস, হে তারার বাঞ্ছা ! পোড়ে বিবহিণী,
 পোড়ে যথা বনস্থলী ঘোর দাবানলে !
 চকোরী সেবিলে তোমা দেহ সুধা তারে,
 সুধাময় , কোন্ দোষে দোষী তব পদে ১৫০
 অভাগিনী ? কুমুদিনী কোন্ তপোবলে
 পায় তোমা নিত্য, কহ ? আরস্তি সম্বরে
 সে তপঃ, আহাৰ নিদ্রা তাজি একাসনে !
 কিন্তু যদি থাকে দয়া, এস শীঘ্র করি !
 এ নব ঘোঁবন, বিধু, অর্পিব গোপনে ১৫৫
 তোমায়, গোপনে যথা অর্পেন আনিয়া
 সিন্ধুপদে মন্দাকিনী স্বর্ণ, হীরা মণি !

আর কি লিখিবে দাসী ? সুপণ্ডিত তুমি,
 ক্ষম ভ্রম , ক্ষম দোষ ! কেমনে পড়িব
 কি কহিল পোড়া মনঃ, হায়, কি লিখিল ১৬০
 লেখনী ? আইস, নাথ, এ মিনতি পদে ।

লিখিহু লেখন বসি একাকিনী বনে,
 কাঁপি ভয়ে—কাঁদি থেদে—মরিয়া শরমে !
 লয়ে ফুলবৃন্ত, কান্ত, নয়ন-কাজলে
 লিখিহু ! ক্ষমিও দোষ, দয়াসিন্ধু তুমি ! ১৬৫
 আইলে দাসীর পাশে, বুঝিব ক্ষমিলে
 দোষ তার, তারানাথ ! কি আর কহিব ?
 জীবন মরণ মম, আজি তব হাতে !

ইতি শ্রীবীরাজনা কাব্যে তারাপত্রিকা নাম তৃতীয় স্বর্ণ ।

তৃতীয় সর্গ

দ্বারকানাথের প্রতি কৃষ্ণিণী

[বিদর্ভাধিপতি ভীষ্মকরাজপুত্রী কৃষ্ণিণী দেবীকে পৌরাণিক ইতিহাসে স্বয়ং সখী-স্বভাবে বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। সুতরাং তিনি আজন্ম বিকশিত হইলেন। যৌবনাবস্থায় তাহার জাতা যুবরাজ কৃষ্ণ চৌধুরী শিশুপালের সহিত তাহার পরিণয়ার্থে উদ্যোগী হইলে, কৃষ্ণিণী দেবী নিম্নলিখিত পত্রকাথানি দ্বারকায় বিষ্ণু-স্বদত্তার দ্বারকানাথের সমীপে প্রেরণ করেন।
[ই-কব-বৃত্তান্ত এ স্থলে ব্যস্ত করা গিয়াছে।]

শুনি নিত্য বাধিমুখে, হৃদীকেশ তুমি,
যাদবেন্দ্র, অবতীর্ণ অবনী-মণ্ডলে
খণ্ডিতে ধরার ভার দণ্ডি পাপী-জনে,
চাহে পদাশ্রয়, নমি ও রাজীদ-পদে,
কৃষ্ণিণী,—ভীষ্মক-পুত্রী, চিরদাসী তব,— ৫
তার, হে তারক, তারে এ বিপত্তি-কালে !

কেমনে মনের কথা কহিব চরণে,
অবলা কুলের বালা আমি, যহুমনি ?
কি সাহসে বাপি বুক, দিব জলাঞ্জলি
লজ্জাভয়ে ? মুদে আঁখি, হে দেব শরমে ; ১০
না পারে আঙুল-কূল ধরিতে লেখনী ;
কাঁপে হিয়া থরথরে ! না জানি কি করি ;
না জানি কাহারে কহি এ দুঃখ-কাহিনী !
শুন তুমি, দয়াসিদ্ধ ! হায়, তোমা বিনা
নাহি গতি অভাগীর আর এ সংসারে ! ১৫

নিশার স্বপনে হেরি পুরুষ-রতনে,
কায় মনঃ অভাগিনী সঁপিয়াছে তাঁরে ,
দেবে সাক্ষী করি বরি দেবনরোত্তমে
বরভাবে ! নারী দাসী, নাহে উচ্চারিতে
নাম তাঁর, স্বামী তিনি ; কিন্তু কহি, শুন, ২০
পঞ্চ মুখে পঞ্চমুখ জপেন সতত
সে নাম,—জগত-কর্ণে সুধার লহরী !

গীতি-কবি শ্রীমধুসূদন

কে যে তিনি ? জন্ম তাঁর কোন্ মহাকূলে ?
অবধান কর, শ্রবু, কহিব সংক্ষেপে ;
তুলিয়া কুসুম-রাশি, মালিনী যেমতি ২৬
গাঁথে মালা, ঋষিমুখ-বাক্যচয় আজি
গাঁথিব গাথায়, নাথ, দেহ পদ-ছায়া ।

গৃহিলা পুরুষোত্তম জন্ম কারাগারে ।—
রাজদ্বৈবে পিতা মাতা ছিলা বন্দীভাবে,
দীনবন্ধু, তেঁই জন্ম নাথের কুস্থলে ! ৩০
খনিগর্ভে ফলে মণি ; মুক্তা ভুক্তিধামে !
হাসিলা উল্লাসে পৃথ্বি সে শুভ নিশীথে ;
শত শরদের শশী-সদৃশী শোভিল
বিভা ! গন্ধামোদে মাতি স্বনিলা সূর্যনে
সমীরণ ; নদ নদী কলকলকলে ৩৫
সিকুপদে স্রসংবাদ দিলা দ্রুতগতি ,
কল্লোলিলা জলপতি গভীর নিনাদে !
নাচিলা অঙ্গরা স্বর্গে ; মর্ত্যে নর-নারী !
সঙ্গীত-তরঙ্গ রঙ্গে বহিল চৌদিকে !
বৃষ্টিলা কুসুম দেব ; পাইল দরিদ্র ৪০
রতন ; জীবন পুনঃ জীবশূন্য জন !
পুত্রিল অখিল বিশ্ব জয় জয় রবে ।

জন্মাতে জনমদাতা, ঘোর নিশাযোগে,
গোপরাজ-গৃহে লয়ে রাখিলা নন্দনে
মহা যত্নে । মহারত্নে পাইলে যেমতি ৪৫
আনন্দ-সলিলে ভাসে দয়িত্র, ভাসিলা
গোকূলে গোপ-দম্পতি আনন্দ-সলিলে !

আদরে পালিলা বালে গোপ-কুল-রাণী
পুত্রভাবে । বাল্য-কালে বাল্য-খেলা যত
খেলিলা রাখাল-রাজ, কে পারে বর্ণিতে ? ৫০
কে কবে, কি ছলে শিশু নাশিলা মায়াবী
পুতনারে ? কাল নাগ কালীয়, কি দেখি,
লইল আশ্রয় নমি পাদ-পদ্ম-তলে ?

কে কবে, বাসব যবে রুষি, বরষিলা
জলাসার, কি কোশলে গোবর্দ্ধনে তুলি, ৫৫

রক্ষিলা গোকুল, দেব, প্রলয়-প্রাবনে ?

আর আর কীর্তি যত বিদিত জগতে ?

যৌবনে করিলা কেলি গোপী-দলে লয়ে

রসরাজ ; মজাইলা গোপ-বধু-ব্রজ

বাজায়ে বাঁশরী, নাচি তমালের তলে ! ৬০

বিহারিলা গোষ্ঠে প্রভু ; যমুনা-পুলিনে !

এইরূপে কত কাল কাটাইলা সুখে

গোপ-ধামে গুণনিধি ; পরে বিনাশিয়া

পিতৃ-অরি অরিন্দম, দূর সিদ্ধ-তীরে

স্থাপিলা সুন্দরী পুরী । আর কব কত ? ৬৫

দেখ চিন্তি, চিন্তামণি, চেন যদি তারে !

না পার চিনিতে যদি, দেহ আজ্ঞা তবে,

পীতাম্বর, দেখি যদি পারে হে বর্ণিতে

সে রূপ-মাধুরী দাসী । চিত্রপটে যেন,

চিত্রিত সে মূর্তি চির, হায়, এ হৃদয়ে ! ৭০

নবীন-নীরদ-বর্ণ ; শিখি-পুচ্ছ শিরে ,

ত্রিভঙ্গ ; সুগল-দেশে বরগুণমালা ;

মধুর অধরে বাঁশী ; বাস পীত ধড়া ;

ধ্বজবজ্রাকুশ-চিহ্ন রাজীব-চরণে—

যোগীন্দ্র-মানস-পদ্ম ! মোক্ষ-ধাম ভবে ! ৭৫

যত বার হেরি, দেব, আকাশ-মণ্ডলে,

ঘনবরে, শত্রু-ধনুঃ চূড়াক্রমে শিরে ;

তড়িৎ সুধড়া অঙ্গে ;—পাণ্ড অর্ঘ্য দিয়া

সাষ্টাঙ্গে প্রণমি, আমি পূজি ভক্তি-ভাবে !

ব্রাহ্মিমদে মাতি কহি—‘প্রাণকান্ত মম ৮০

আসিছেন শূন্তপথে তুষিতে দাসীরে !’

উড়ে যদি চাতকিনী, গঞ্জি তারে রাগে !

নাচিলে ময়ূরী, তারে মারি, যত্নমণি !

মস্ত্রে যদি ঘনবর, ভাদি, আঁখি মুদি,
 গোপ-কুল-বালা আমি ; বেগুর স্বরবে ৮৫
 ডাকিছেন সখা মোরে যমুনা-পুলিনে !
 কহি শিখীবরে,—‘অন্ত তুই পক্ষিকুলে,
 শিখণ্ডি ! শিখণ্ড তোরে মণ্ডে শিরঃ যার,
 পুঞ্জন চরণ তাঁর আপনি ধুর্জটি !’—
 আর পরিচয় কত দিব পদযুগে ? ৯০

শুন এবে দুঃখ-কথা । হৃদয়-মন্দিরে
 স্থাপি সে স্মৃতি মূর্তি ; সন্ন্যাসিনী যথা
 পূজে নিত্য ইষ্টদেবে গহন বিপিনে,
 পূজিতাম আমি নাথে । এবে ভাগ্য-দোষে
 চেদীস্বর নরপাল শিশুপাল নামে, ৯৫
 (শুন জনরব) নাকি আসিছেন হেথা
 বরবেশে বরিবারে, হায়, অভাগীরে !

কি লজ্জা ! ভাবিয়া দেখ, হে স্বারকাপতি !
 কেমনে অধর্ম কর্ম করিবে কল্মশী ?
 স্বেচ্ছায় দিয়াছে দাসী, হায়, এক জনে ১০০
 কায় মনঃ , অন্ত জনে—ক্ষম, গুণনিধি !—
 উড়ে প্রাণ, পোড়া কথা পড়ে যবে মনে !
 কি পাপে লিখিলা বিধি এ যাতনা ভালে ?

আইস গরুড়-ধ্বজে, পাঞ্চজন্ম নাদি,
 গদাধর ! রূপ গুণ ষাকিত যতপি ১০৫
 এ দাসীর,—কহিতাম, ‘আইস, মুরারি,
 আইস ; বাহন তব বৈনতেয় যথা
 হরিল অমৃতরস পশি চন্দ্রলোকে,
 হর অভাগীরে তুমি প্রবেশি এ দেশে !’
 কিন্তু নাহি রূপ গুণ ; কোন্ মুখ দিয়া ১১০
 অমৃতের সহ দিব আপন তুলনা !
 দীন আমি ; দীনবন্ধু তুমি, যতপতি ;
 দেহ লয়ে কল্মশীরে সে পুরুষোত্তমে,
 যার দাসী করি বিধি সজ্জিলা তাহারে !

রুস্স নামে সহোদর,—দ্রবন্ত সে অতি , ১১৫
 বড় প্রিয়পাত্র তার চেদীশ্বর বলী ;
 শরমে মায়ের পদে নারি নিবেদিতে
 এ পোড়া মনের কথা ! চন্দ্রকলা সখী,
 তার গলা ধরি, দেব, কঁাদি দিবানিশি ;—
 নীরবে ছুজনে কঁাদি সভয়ে বিরলে ! ১২০
 লইলু শরণ আজি ও রাজীব-পদে !—
 বিঘ্ন-বিনাশন তুমি, ত্রাণ বিঘ্নে মোরে !

কি ছলে জুলাই মনঃ , কেমনে যে ধবি
 ধৈর্য, শুনিবে যদি, কহিব, শ্রীপতি !

বহে প্রবাহিণী এক রাজ-বন-মাঝে , ১২১
 ‘যমুনা’ বালিয়া তারে সম্বোধি আদরে,
 গুণনিধি ! কূলে তাঁর কত যে রোপেছি
 তমাল, কদম্ব,—তুমি হাসিবে শুনিলে !
 পুষিয়াছি সারী শুক, ময়ূর ময়ূরী
 কুঞ্জবনে , অলিকূল গুঞ্জরে সতত ; ১৩০
 কুহরে কোকিল ডালে ; ফোটে ফুলরাজী ।
 কিস্ত শোভাহীন বল প্রভুর বিহনে !
 কহ কুঞ্জবিহারীয়ে, হে স্বারকাপতি,
 আসিতে সে কুঞ্জবনে বেণু বাজাইয়া !
 কিস্বা মোরে লয়ে, দেব, দেহ তাঁর পদে ! ১৩৫

আছে বহু গাভী গোষ্ঠে ; নিজ কর দিয়া
 সেবে দাসী তা সবারে । কহ হে রাখালে
 আসিতে সে গোষ্ঠগৃহে, কহ, যত্নমণি !

যতনে চিকণি নিত্য গাঁথি ফুলমালা ;
 যতনে কুড়ায়ে রাখি যদি পাই পড়ি ১৪০
 শিখীপুচ্ছ ভূমিতলে ;—কত যে কি করি,
 হায়, পাগলিনী আমি ! কি কাজ কহিয়া ?

আসি উদ্ধারহ মোরে, ধনুর্ধর তুমি,
 মুরারি ! নাশিলা কংসে, শুনিয়াছে দাসী,

কংসজিত ; মধু নামে দৈত্য-কুল-রথী, ১৪৫
 বধিলা, মধুসূদন, হেলায় তাহারে !
 কে বর্ণিবে গুণ তব, গুণনিধি তুমি ?
 কালরূপে শিশুপাল আসিছে সত্বরে ;
 আইস তাহার অগ্রে । প্রবেশি এ দেশে,
 হর মোরে ! হরে লয়ে দেহ তাঁর পদে, ১৯০
 হরিলা এ মনঃ যিনি নিশার স্বপনে !
 ইতি শ্রীবীরঙ্গনাকাব্যে কাল্লীপট্টিকা নাম তৃতীয় সর্গ ।

চতুর্থ সর্গ

দশরথের প্রতি কেকয়ী

[তখন সময়ে রাজর্ষি দশরথ কেকয়ী দেবীর নিকট এই প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন যে, তিনি তাহার গর্ভজাত-পুত্র ভরতকেই যুবরাজপদে অভিষিক্ত করিবেন । কালক্রমে রাজা অসত্য বিস্মৃত হইয়া গোশল্যানন্দন রামচন্দ্রকে সে পদ-প্রদানের ইচ্ছা প্রকাশ করাত্তে, কেকয়ী দেবী মম্বরা নামী দাসীর মুখে এ সংবাদ পাইয়া নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি রাক্ষসমীপে প্রেরণ করিয়াছিলেন ।]

এ কি কথা শুনি আজ মম্বরার মুখে,
 যুবরাজ ? কিন্তু দাসী নীচকুলোদ্ভবা,
 সত্য মিথ্যা জ্ঞান তার কভু না সম্ভবে !
 কহ তুমি ;—কেন আজি পুরবাসী যত
 আনন্দ-সলিলে মগ্ন ? ছড়াইছে কেহ ৫
 ফুলরাশি রাজপথে ; কেহ বা গাঁথিছে
 মুকুল কুমুম ফল পল্লবের মালা
 সাজাইতে গৃহদ্বার—মহোৎসবে যেন ?
 কেন বা উড়িছে ধ্বজ প্রতি গৃহচূড়ে ?
 কেন পদাতিক, হয়, গজ, রথ, রথী ১০
 বাহিরিছে বর্ণবেশে ? কেন বা বাজিছে
 বণবাণ ? কেন আজি পুরনারী-ব্রজ
 মুহূৰ্ত্ত হলাহলি দিতেছে চৌদিকে ?
 কেন বা নাচিছে নট, গাইছে গায়কী ?

কেন এত বীণা-ধ্বনি ? কহ, দেব শুনি, ১৫
 কৃপা করি কহ মোরে,—কোন্ ব্রতে ব্রতী
 আজি রঘু-কুল-শ্রেষ্ঠ ? কহ, হে নমণি,
 কাহার কুশল-হেতু কৌশল্যা মহিষী
 বিতরেন ধন-জাল ? কেন দেবালয়ে
 বাজিছে ঝাঁঝরি, শঙ্খ, ঘণ্টা ঘটারোলে ? ২০
 কেন রঘু-পুরোহিত রত স্তম্ভায়নে ?
 নিরস্তর জন-স্রোতঃ কেন বা বহিছে
 এ নগর-অভিমুখে ? রঘু-কুল-বধু
 বিবিধ ভূষণে আজি কি হেতু সাজিছে—
 কোন্ রঙ্গে ? অকালে কি আরম্ভিলা, প্রভু, ২৫
 যগ্গ ? কি মঙ্গলোৎসব আজি তব পুরে ?
 কোন্ রিপু হত রণে, রঘু-কুল-রথি ?
 জন্মিল কি পুত্র আর ? কাহার বিবাহ
 দিবে আজি ? আইবড় আছে কি হে গৃহে
 দুহিতা ? কোতুক বড় বাড়িতেছে মনে ! ৩০
 কহ, শুনি, হে রাজন্ ; এ বয়েসে পুনঃ
 পাইলা কি ভাগ্য-বলে—ভাগ্যবান্ তুমি
 চিরকাল !—পাইলা কি পুনঃ এ বয়েসে—
 রসময়ী নারী-ধনে, কহ, রাজ-ঋষি ?

হা ধিক্ ! কি কবে দাসী—গুরুজন তুমি ! ৩৫
 নতুবা কেকয়ী, দেব, মুক্তকণ্ঠে আজি
 কহিত,—‘অসত্য-বাদী রঘু-কুল-পতি !
 নির্লজ্জ ! প্রতিজ্ঞা তিনি ভাঙ্গেন সহজে !
 ধর্ম-শব্দ মুখে,—গতি অধর্মের পথে !’

অযথার্থ কথা যদি বাহিরায় মুখে ৪০
 কেকয়ীর, মাথা তার কাট তুমি আসি,
 নবরাজ ; কিম্বা দিয়া চূণ কালি গালে,
 খেদাণ্ড গহন বনে ! যথার্থ যত্নপি
 অপবাদ, তবে কহ, কেমনে ভুক্তিবে

এ কলঙ্ক ? লোক-মাঝে কেমনে দেখাবে ৪৫

ও মুখ, রাঘবপতি, দেখ ভাবি মনে ।

না পড়ি ঢলিয়া আর নিতম্বের ভরে !'

নহে গুরু উরু-দ্বয়, বহুল কদলী-

সদৃশ ! সে কটি, হায়, কার-পদে ধরি

যাহায়, নিন্দিতে তুমি সিংহে প্রেমাদরে, ৫০

আর নহে সরু, দেব ! নম্র-শিরঃ এবে

উচ্চ কুচ ! সূধা-হীন অধর ! লইল

লুটিয়া কুটিল কাল, যৌবন-ভাঙারে

আছিল রতন যত ; হরিল কাননে

নিদাঘ কুসুম-কাণ্ঠি, নীরসি কুসুমে ! ৫৫

কিন্তু পূর্বকথা এবে স্মর, নরমণি !—

সেবিম্ব চরণ যবে তরুণ যৌবনে,

কি সত্য করিলা, প্রভু, ধর্মে সাক্ষী করি,

মোর কাছে ? কাম-মদে মাতি যদি তুমি

বুধা আশা দিয়া মোরে ছলিলা, তা কহ ;— ৬০

নীরবে এ হুঃখ আমি সহিব তা হলে !

কামীর কুরীতি এই শুনেছি জগতে,

অবলার মনঃ চুরি করে সে সতত

কৌশলে, নির্ভয়ে ধর্মে দিয়া জলাঞ্জলি ;—

প্রবঞ্চনা-রূপ ভস্ম মাখে মধুরসে ! ৬৫

এ কুপণে পথী কি হে সূর্য্য-বংশ-পতি ?

তুমিও কলঙ্ক-রেখা লেখ সুললাটে,

(শশাঙ্ক-সদৃশ) এবে, দেব দিনমণি !

ধর্মশীল বলি, দেব, বাথানে তোমারে

দেব নর,—জিতেশ্রিয়, নিত্য সত্যপ্রিয় ! ৭০

তবে কেন, কহ মোরে, তবে কেন শুনি,

সুবরাজ-পদে আজি অভিষেক কর

কৌশল্যা-নন্দন রামে ? কোথা পুত্র ভব

ভরত,—ভারত-রত্ন, রত্ন-চুড়ামণি ?

পড়ে কি হে মনে এবে পূর্বকথা যত ? ৭৫
কি দোষে কেকয়ী দাসী দোষী তব পদে ?
কোন্ অপরাধে পুত্র, কহ, অপরাধী ?

তিন রাণী তব, রাজা ! এ তিনের মাঝে,
কি ক্রটি সেবিতে পদ করিল কেকয়ী
কোন্ কালে ? পুত্র তব চারি, নরমণি ! ৮০
গুণশীলোত্তম রাম, কহ, কোন্ গুণে ?
কি কুহকে, কহ শুনি, কোশল্যা মহিষী
ভুলাইলা মনঃ তব ? কি বিশিষ্ট গুণ
দেখি রামচন্দ্রে, দেব, ধর্ম নষ্ট কর
অভীষ্ট পূর্ণিতে তার, রঘুশ্রেষ্ঠ তুমি ? ৮৫

কিন্তু বাক্য-ব্যয় আর কেন অকারণে ?—
যাহা ইচ্ছা কর, দেব ; কার সাধ্য রোধে
তোমায়, নরেন্দ্র তুমি ? কে পারে কিরাতে
প্রবাহে ? বিতংসে কেবা বাধে কেশরীরে ?
চলিল ত্যজিয়া আজি তব পাপ-পূরী ৯০
ভিখারিণী বেশে দাসী ! দেশ দেশান্তরে
ফিরিব ; যেখানে যাব, কহিব সেখানে
'পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !'
গভীরে অন্বরে যথা নাদে কাদষিনী,
এ মোর দুঃখের কথা, কব সর্বজনে ! ৯৫
পথিকে, গৃহস্থে, রাজে, কাঙালে, তাপসে,—
যেখানে যাহারে পাব, কব তার কাছে—
'পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !'
পুষি সারী শুক, দৌহে শিখাব যতনে
এ মোর দুঃখের কথা, দিবস রজনী । ১০০
শিথিলে এ কথা, তবে দিব দৌহে ছাড়ি
অরণ্যে । গাইবে তারা বসি বৃক্ষ-শাখে,
'পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !'
শিখি পক্ষীমুখে গীত গাবে প্রাতিধ্বনি—
'পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !' ১০৫

লিখিব গাছের ছালে, নিবিড় কাননে,

‘পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’

খোদিব এ কথা আমি তুঙ্গ শৃঙ্গদেহে ।

রচি গাথা, শিখাইব পল্লী-বালা-দলে ।

করতালি দিয়া তারা গাইবে নাচিয়া— ১১০

‘পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’

থাকে যদি ধর্ম, তুমি অবশ্য ভুঞ্জিবে

এ কর্মের প্রতিফল ! দিয়া আশা মোরে,

নিরাশ করিলে আজি ; দেখিব নয়নে

তব আশা-বৃক্ষে ফলে কি ফল, নৃমণি ? ১১৫

বাড়ালে যাহার মান, থাক তার সাথে

গৃহে তুমি ! বামদেশে কোশল্যা মহিষী,—

(এত যে বয়েস, তব লজ্জাহীন-তুমি !)—

ব্রুবরাজ পুত্র রাম ; জনক-নন্দিনী

সীতা প্রিয়তমা বধু ; এ সবারে লয়ে ১২০

কর ঘর, নরবর, যাই চলি আমি !

পিতৃ-মাতৃ-হীন পুত্রে পালিবেন পিতা—

মাতামহালায়ে পাবে আশ্রয় বাছনি ।

দিব্য দিয়া মানা তারে করিব থাইতে

তব অন্ন ; প্রবেশিতে তব পাপ-পূরে । ১২৫

চিরি বক্ষঃ মনোহুঃখে লিখিলু শোণিতে

লেখন । না থাকে যদি পাপ এ শরীরে ;

পতি-পদ-গতা যদি পতিব্রতা দাসী ;

বিচার করুন ধর্ম ধর্ম রীতি-মতে ।

ইতি শ্রীবীরঙ্গনাধারো কেকয়ীপত্রিকা নাম চতুর্থ সর্গ ।

পঞ্চম সর্গ

লক্ষ্মণের প্রতি সূৰ্পণখা

[ষৎকালে রামচন্দ্র পঞ্চবটী-বনে বাস করেন, লক্ষ্মণগতি রাবণের ভগিনী সূৰ্পণখা রামানুজের মোহন-রূপে মুগ্ধা হইয়া, তাঁহাকে এই নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি লিখিয়াছিলেন। কবিগুরু বাম্পীকি রাজেন্দ্র রাবণের পরিবারবর্গকে আশ্রয়ী বীভৎস রস দিয়া বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন ; কিন্তু এ স্থলে সে রসের লেশ মাত্রও নাই। অতএব পাঠকবর্গ সেই বাম্পীকি-বর্ণিত বিকটা সূৰ্পণখাকে অরণপঞ্চ হইতে দূরীকৃত করিবেন।]

কে তুমি,—বিজন বনে ভ্রম হে একাকী,

বিভূতি-ভূষিত অঙ্গ ? কি কৌতুকে, কহ,

বৈশ্বানর, লুকাইছ ভাস্কর মাঝারে ?

মেঘের আড়ালে যেন পূর্ণশশী আজি ?

ফাটে বুক জটাজুট হেরি তব শিরে, ৫

মঞ্জুকেশি ! স্বর্ণশয্যা ত্যজি জাগি আমি

বিরাগে, যখন ভাবি, নিত্য নিশাযোগে

শয়ন, বরাক্ষ তব, হায় রে, ভূতলে !

উপাদেয় রাজ-ভোগ যোগাইলে দাসী,

কাঁদি দিরাইয়া মুখ, পড়ে যবে মনে ১০

তোমার আহার নিত্য ফল মূল, বলি !

সুবর্ণ মন্দিরে পশি নিরানন্দ গতি,

কেন না—নিবাস তব বঞ্জল মঞ্জুলে !

হে সুন্দর, শীঘ্র আসি কহ মোরে শুনি—

কোন্ দুঃখে ভব-সুখে বিযুথ হইলা ১৫

এ নব যৌবনে তুমি ? কোন্ অভিমানে

রাজবেশ ত্যজিলা হে উদাসীর বেশে ?

হেমাঙ্গ মৈনাক-সম, হে তেজস্বি, কহ,

কার ভয়ে ভ্রম তুমি এ বন-সাগরে

একাকী, আবরি তেজঃ, ক্ষীণ, ক্ষুণ্ণ খেদে ? ২০

তোমার মনের কথা কহ আসি মোরে ।—

যদি পরাভূত তুমি রিপুর্ষ বিক্রমে,

কহ শীঘ্র ; দিব সেনা ভব-বিজয়িনী,

রথ, গজ, অশ্ব, রথী—অতুল ভগতে ।
 বৈজয়ন্ত-ধামে নিত্য শচীকান্ত বলী ২৫
 ত্রস্ত অস্ত্র-ভয়ে যাব, হেন ভীম রথী
 হুঝিবে তোমার হেতু—আমি আদেশিলে ।
 চন্দ্রলোকে, সূর্যলোকে,—যে লোকে ত্রিলোকে
 লুকাইবে অরি তব, বাধি আনি তারে
 দিব তব পদে, শূর ! চামুণ্ডা আপনি, ৩০
 (ইচ্ছা যদি কর তুমি) দাসীর সাধনে,
 (কুলদেবী তিনি, দেব,) ভীমখণ্ড হাতে,
 ধাইবেন হুহুকাবে নাচিতে সংগ্রামে—
 দেব-দৈত্য-নর-ত্রাস !—যদি অর্থ চাহ,
 কহ শীঘ্র ;—অলকার ভাণ্ডার পুলিব ৩৫
 তুষিতে তোমার মনঃ ; নতুবা কুহকে
 শুধি রত্নাকরে, লুটি দিব রত্ন-জালে !
 মণিঘোনি খনি যত, দিব হে তোমারে ।

প্রেম-উদাসীন যদি তুমি, গুণমণি,
 কহ, কোন্ হুবতীর—(আহা, ভাগ্যবতী ৪০
 রামাকুলে সে রমণী !)—কহ শীঘ্র করি,—
 কোন্ হুবতীর নব যৌবনের মধু
 বাঞ্ছা তব ? অনিমেঘে রূপ তার ধরি,
 (কামরূপা আমি, নাথ,) সেবিব তোমারে !
 আনি পারিজাত ফুল, নিত্য সাজাইব ৪৫
 শয্যা তব ! সঙ্কে মোর সহস্র সঙ্গিনী,
 নৃত্য গীত রঙ্গে রত । অপসরা, কিন্নরী,
 বিদ্যাধরী,—ইন্দ্রাণীর কিন্নরী যেমতি,
 তেমতি আমারে সেবে দশ শত দাসী ।
 স্ববর্ণ-নির্মিত গৃহে আমার বসতি—৫০
 মুক্তাময় মাঝ তার ; সোপান খচিত
 মরকতে ; স্তম্ভে হীরা ; পদ্মরাগ মণি ;
 গবাক্ষে দ্বিবিদ-রত্ন, রতন কপাটে !
 স্বকল স্বরলহরী উথলে চৌদিকে

দিবানিশি ; গায় পাখী স্নমধুর স্বরে ; ৫৫

স্নমধুরতর স্বরে গায় বীণাবাগী

বামাকুল ! শত শত কুসুম-কাননে

লুটি পরিমল, বায়ু অহুক্ষণ বহে !

খেলে উৎস ; চলে জল কলকল কলে !

কিস্ত বৃথা এ বর্ণনা । এস, গুণনিধি, ৭০

দেখ আসি,—এ মিনতি দাসীর ও পদে !

কায়, মনঃ, প্রাণ আমি সঁপিব তোমারে !

ভূজ আসি রাজ-ভোগ দাসীর আলায়ে ;

নহে কহ, প্রাণেশ্বর ! অশ্রান বদনে,

এ বেশ ভূষণ তাজি, উদাসিনী-বেশে ৭৫

সাজি, পজি, উদাসীন, পাদ-পদ্ম তব !

রতন কাঁচলি থুলি, ফেলি তারে দূরে,

আবরি বাকলে স্তন ; ঘুচাইয়া বেণী,

মণ্ডি জটাজুটে শিরঃ ; তুলি রত্নরাজী,

বিপিন-জনিত ফুলে বাধি হে কবরী ! ৭০

মুছিয়া চন্দন, লেপি ভস্ম কলেবরে ।

পরি রুদ্রাক্ষের মালা, মুক্তামালা ছিঁড়ি

গলদেশে ! প্রেম-মস্ত্র দিও কর্ণ-মূলে ;

গুরুর দক্ষিণা-কপে প্রেম-গুরু-পদে

দিব এ যৌবন-ধন প্রেম-কুতূহলে ! ৭৫

প্রেমাধীনা নারীকুল ভরে কি হে দিতে

জলাঞ্জলি, মঞ্জুকেশি, কুল, মান, ধনে

প্রেমলাভ-লোভে কভু ? বিরলে লিখিয়া

লেখন, রাখিলু, সখে, এই তরুতলে ।

নিত্য তোমা হেরি হেথা ; নিত্য ভ্রম তুমি ৮০

এই স্থলে । দেখ চেয়ে ; ওই যে শোভিছে

শমী,—লতাবৃত্তা, মরি, ঘোমটায় ঘেন,

লজ্জাবতী !—দাঁড়াইয়া উহার আড়ালে,

গতিহীনা লজ্জাভয়ে, কত যে চেয়েছি

তব পানে, নয়বর—হায় ! সূর্যমুখী ৮৫

চাহে যথা স্থির-আঁখি সে সূর্যের পানে !—

কি আর কহিব তার ? যত ক্ষণ তুমি

থাকিতে বসিয়া, নাথ ; থাকিত দাঁড়ায়ে

প্রেমের নিগড়ে বন্ধা এ তোমার দাসী !

গেলে তুমি শূন্যাসনে বসিতাম কাঁদি ! ৯৫

হায় রে, লইয়া ধূলা, সে স্থল হইতে

যথায় রাখিতে পদ, রাখিতাম ভালে,

হব্য-ভস্ম তপস্বিনী মাথে ভালে যথা !

কিস্তি বৃথা কহি কথা ! পড়িও, নৃমণি.

পড়িও এ লিপিতানি, এ মিনতি পদে ! ৯৬

যদিও ও হৃদয়ে দয়া উদয়ে, ধাইও

গোদাবরী-পূর্বকূলে ; বসিব সেখানে

মুদিত কুমুদীরূপে আজি সায়ংকালে ,

তুধিও দাসীরে আসি শশধর-বেশে ।

লয়ে তরী সহচরী থাকিবেক তীরে ; ১০০

সহজে হইবে পার । নিবিড় সে পারে

কানন, বিজন দেশ । এস, গুণনিধি ;

দেখিব প্রেমের স্বপ্ন জাগি হে দুজনে !

যদি আজ্ঞা দেহ, তবে পরিচয় দিব

সংক্ষেপে । বিথ্যাত, নাথ, লকা, বক্ষঃপূরী ১০৫

বর্গময়ী, রাজা তথা রাজ-কুল-পতি

রাবণ, ভগিনী তাঁর দাসী , লোকমুখে

যদি না শুনিয়া থাক, নাম স্পর্শনখা ।

কত যে বয়েস তার ; কি রূপ বিধাতা

দিয়াছেন, আশু আসি দেখ, নয়মণি ! ১১০

আইস মলয়-রূপে ; গন্ধহীন যদি

এ কুসুম, ধিরে তবে যাইও তথনি !

আইস ভ্রমর-রূপে ; না যোগায় যদি

মধু এ ঘোবন-ফুল, যাইও উড়িয়া

গুঞ্জরি বিরাগ-রাগে ! কি আর কহিব ? ১১৫

মলয় ভ্রমর, দেব, আসি সাধে দোহে

বৃন্তাসনে মালতীয়ে ! এস, সখে, তুমি ;—
এই নিবেদন করে স্তূর্ণপথা পদে ।

শুন নিবেদন পুনঃ ! এতদূর লিখি
লেখন, সখীর মুখে শুনিমু হরষে, ১২০
রাজরথী দশরথ অযোধ্যাপতি,
পুত্র তুমি, হে কন্দর্প-গর্ব-খর্ব-কারি,
তঁহার ; অগ্রজ সহ পশিয়াছ বনে
পিতৃ-সত্য-রক্ষা-হেতু । কি আশ্চর্য ! মরি,—
বালাই লইয়া তব, মরি, রঘুমনি, ১২৫
দয়ার সাগর তুমি ! তা না হলে কভু
রাজ্য-ভোগ ত্যজিতে কি ভ্রাতৃ-প্রেম-বশে ?
দয়ার সাগর তুমি । কর দয়া মোরে,
প্রেম-ভিখারিণী আমি তোমারি চরণে !
চল শীঘ্র যাই দৌহে স্বর্ণ লঙ্কাধামে । ১৩০
সম পাত্র মানি তোমা, পরম আদরে,
অপিবেন শুভ ক্ষণে, রক্ষঃ-কুল-পতি
দাসীয়ে কমল-পদে । কিনিয়া, নৃমনি,
অযোধ্যা-সদৃশ রাজ্য শতেক যৌতুকে,
হবে রাজা ; দাসী-ভাবে সেবিবে এ দাসী ! ১৩৫
এস শীঘ্র, প্রাণেশ্বর ; আর কথা যত
নিবেদিব পাদ-পদ্মে বসিয়া বিরলে ।

ক্ষম অশ্রু-চিহ্ন পড়ে ; আনন্দে বহিছে
অশ্রু-ধারা ! লিখেছে কি বিধাতা এ ভালে
হেন স্নেহ, প্রাণসখে ? আসি ত্বর করি, ১৪০
প্রশ্নের উত্তর, নাথ, দেহ এ দাসীবে ।

ষষ্ঠ সর্গ

অজুনের প্রতি দ্রৌপদী

[বৎকালে ধর্মরাজ যুধিষ্ঠির পাশাক্রীড়ায় পরাজিত ও রাজ্যচ্যুত হইয়া বনে বাস করেন, বীরবর অজুন বৈরনিধাতনের নিমিত্ত অন্ত্রশিক্ষার্থ স্বরপুরে গমন করিয়াছিলেন। পার্শ্বের বিরহে কাতরা হইয়া, দ্রৌপদী দেবী তাহাকে নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি এক ঝাং-পুত্রের সহযোগে প্রেরণ করিয়াছিলেন।]

হে ত্রিদশালয়-বাসি, পড়ে কভু মনে
এ পাপ সংসার আর ? কেন বা পড়িবে ?
কি অভাব তব, কান্ত, বৈজয়ন্ত-ধামে ?
দেব-ভোগ-ভোগী তুমি, দেবসভা মাঝে
আসীন দেবেন্দ্রাসনে ! সতত আদরে
সেবে তোমা স্বরবালা,—পীনপয়োধরা
ঘুতাচী ; স্ব-উরু রঙা ; নিত্য-প্রভাময়ী
স্বয়প্রভা ; মিশ্রকেশী—সুকেশিনী ধনী !
উর্বশী—কলঙ্ক-হীনা শশিকলা দিবে !
নিবিড়-নিতম্বী সহ্য সহ চিত্রলেখা ১০
চাক্ষুর্নেত্রী ; স্তম্ভ্যমা তিলোত্তমা বামা ;
স্বলোচনা স্বলোচনা ; কেহ যায় স্মৃথে ;
কেহ নাচে,—দিব্য বীণা বাজে দিব্য তালে ;
মন্দার-মণ্ডিত বেণী দোলে পৃষ্ঠদেশে !
কম্বুরী কেশর ফুল আনে কেহ সাধে ! ১৫
কেহ বা অধর-মধু যোগায় বিরলে,
স্বমৃণাল-ভুজে তোমা বাধি, গুণনিধি !
রসিক নাগর তুমি , নিত্য রসবতী
স্বরবালা ;—শত ফুল প্রফুল্ল যে বনে,
কি স্মৃথে বঞ্চিত, স্মৃথে, শিলীমুখ তথা ? ২০
নন্দন-কাননে তুমি আনন্দে, স্মৃতি,
ভ্রম নিত্য ! গুনিয়াছি ঋতুরাজ না কি
সাজান সে বনরাজী বিরাজি সে বনে
নিরন্তর ; নিরন্তর গায় পাখী সাথে ;

না শুথায় ফুলকুল ; মণি মুক্তা হীরা ২৫
 স্বর্ণ মরকেতে বঁধা সরোরোধঃ যত !
 মন্দ মন্দ সমীরণ বহে দিবা নিশি
 গন্ধামোদে পুরি দেশ । কিন্তু এ বর্ণনে
 কি কাজ ? শুনেছে দাসী কর্ণে মাত্র যাহা,
 নিত্য স্বনয়নে তুমি দেখ তা, নৃমণি ! ৩০
 সশরীরে স্বর্গভোগ ! কার ভাগ্য হেন
 তোমা বিনা, ভাগ্যবান্, এ ভব-মণ্ডলে ?
 ধন্য নর-কূলে তুমি ! ধন্য পুণ্য তব !

পড়িলে এ সব কথা মনে, শ্রমণি,
 কেমনে ভাবিব, হায়, কহ তা আমারে, ৩৫
 অভাগী দাসীর কথা পড়ে তব মনে ?
 তবে যদি নিজগুণে, গুণনিধি তুমি,
 ভুলিয়া না থাক তারে,—আশীর্বাদ কর,
 নমে পদে, ধনজয়, জুপদ-নন্দিনী—
 কুতাজলি-পুটে দাসী নমে তব পদে ! ৪০

হায়, নাথ, বৃথা জন্ম নারীকূলে মম !
 কেন যে লিখিলা বিবি এ পোড়া কপালে
 হেন তাপ ; কোন্ পাপে দণ্ডিলা দাসীরে
 এরূপে, কে কবে মোরে ? স্থধিব কাহারে ?
 রবি-পরায়ণা, মরি, সরোজিনী ধনী, ৪৫
 তবু নিত্য সমীরণ কহে তার কানে
 প্রেমের বহন্য কথা ! অবিরল লুটে
 পরিমল ! শিলীমুখ, গুঞ্জরি সতত,
 (কি লজ্জা !) অধর-মধু পান করে স্থখে !
 সৃজিলা কমলে যিনি, সৃজিলা দাসীরে ৫০
 সেই নিদারুণ বিধি ! কারে নিন্দি, কহ,
 অরিন্দম ? কিন্তু কহি ধর্ম্মে সাক্ষী মানি,
 শুন তুমি, প্রাণকান্ত ! রবির বিরহে,
 নলিনী মলিনী যথা মুদিত বিষাদে ;
 মুদিত এ পোড়া প্রাণ তোমার বিহনে ! ৫৫

সাধে যদি শত অলি গুঞ্জরিয়া পদে ;
 সহস্র মিনতি যদি করে কর্ণ-মূলে
 সমীরণ, ফোটে কি হে কভু পঙ্কজিনী,
 কনক-উদয়াচলে না হেরি মিহিরে,
 কিরীটি ? আঁধার বিশ্ব এ পোড়া নয়নে, ৬০
 হয় রে, আঁধার নাথ, তোমার বিরহে—
 জীবন্ত, বরন্ত, মহারণ্য ঘেন !
 আর কি কহিব, দেব, ও রাজীব-পদে ?
 পাঞ্চালীর চির-বাঁজা, পাঞ্চালীর পতি
 ধনঞ্জয় ! এই জানি, এই মানি মনে । ৬৫
 যা ইচ্ছা করুন ধর্ম, পাপ করি যদি
 ভালবাসি নৃমণিরে,—যা ইচ্ছা, নৃমণি !
 হেন স্তম্ভ ভুঞ্জি, হুঃখ কে ডরে ভুঞ্জিতে ?
 যজ্ঞানলে জনমিল দাসী যাজ্ঞসেনী,
 জ্ঞান ত্রিমি, মহাঘণা । তরুণ যৌবনে ৭০
 রূপ গুণ যশে তব, হয় রে, বিবশা,
 বরিহু তোমায় মনে ! সখীদলে লয়ে
 কত যে খেলিহু খেলা, কহিব কেমনে ?
 বৈদেহীর স্বকাহিনী শুনি লোকমুখে
 শিবের মন্দিরে পশি পুষ্পাঞ্জলি দিয়া, ৭৫
 পূজিতাম শিবধনুঃ ! কহিতাম সাধে,—
 ‘ঋষিবেশে স্বপ্ন আস্ত দেখাও জনকে
 (জানি কামরূপ তুমি !) দিতে এ দাসীরে
 সে প্রকৃষোস্তুমে, যিনি দুই খণ্ড করি,
 হে কোদণ্ড, ভাঙ্গিবেন তোমায় অবলে ! ৮০
 তা হলে পাইব নাথে, বলী-শ্রেষ্ঠ তিনি !’
 শুনি বৈদর্ভীর কথা, ধরিতাম ফাঁদে
 রাজহংসে ; দিয়া তারে আহাষ, পরায়ে
 স্ববর্ণ-সুংস্বর পায়ে, কহিতাম কানে,—
 ‘যমুনার তীরে পুরী বিখ্যাত জগতে ৮৫
 হস্তিনা ;—তথায় তুমি, রাজহংসপতি,

যাও শীঘ্র শূন্যপথে, হেরিবে সে পুরে
 নরোত্তমে ; তাঁর পদে কহিও, দ্রৌপদী
 তোমার বিরহে মরে ক্রপদ-নগরে !'
 এই কথা কয়ে তারে দিতাম ছাড়িয়া । ২০
 হেরিলে গগনে মেঘে, কহিতাম নমি ;—
 'বাহন যাঁহার তুমি, মেঘ-কুল-পতি,
 পুত্রবধু তাঁর আমি ; বহ তুলি মোরে,
 বহ যথা বারি-ধারা, নাথের চরণে !
 জল-দানে চাতকীরে তোষ দাতা তুমি, ২৫
 তোমার বিরহে, হায়, তুষাতুরা যথা
 সে চাতকী, তুষাতুরা আমি, ঘনমণি !
 মোর সে বারিদ-পদে দেহ মোরে লয়ে !'

আর কি শুনিবে, নাথ ? উঠিল যৎকালে
 জনরব—‘জতুগৃহে দহি মাতৃ-সহ ১০০
 ত্যজিলা অকালে দেহ পঞ্চ পাণ্ডুরথী,—
 কত যে কাঁদিছে আমি, কব তা কাহারে ?
 কাঁদিছে—বিধবা যেন হইছে যৌবনে !
 প্রার্থিছে রতিতে পূজি,—‘হর-কোপানলে,
 হে সতি, পুড়িলা যবে প্রাণ-পতি তব, ১০৫
 কত যে সহিলা দুঃখ, তাই স্মরি মনে,
 বাঁচাও মদনে মোর,—এই ভিক্ষা মাগি !’

পরে স্বয়ম্বরোৎসব । আঁধার দেখিছে
 চৌদিক, পশিছে যবে রাজসভা-মাঝে !
 সাধিছে মাটিরে ফাটি হইতে দুখানি ! ১১০
 দাঁড়াইয়া লক্ষ্য-তলে কহিছে, ‘খসিয়া
 পড় তুমি পোড়া শিরে বজ্রাঘ্নি-সদৃশ,
 হে লক্ষ্য ! জলিয়া আমি মরি তব তাপে,
 প্রাণ-পতি জতুগৃহে জলিলা যেমতি
 না চাহি বাঁচিতে আর ! বাঁচিব কি সাধে ? ১১৫

উঠিল সভায় রব,—‘নারিলা ভেদিতে
 এ অলক্ষ্য লক্ষ্যে আজি ক্ষত্রবধী যত ।’—

জান তুমি, গুণমণি, কি ঘটিল পরে ।
 ভস্মরাশি মাঝে গুপ্ত বৈশ্বানর-রূপে
 কি কাজ করিলা তুমি, কে না জানে শুবে, ১২০
 রথীশ্বর ? বজ্রনাদে ভেদিল আকাশে
 মৎস্ত-চক্ষুঃ তীক্ষ্ণ শর ! সহসা ভাসিল
 আনন্দ-সলিলে প্রাণ ; শুনিহু সুবাণী
 (স্বপ্নে যেন !) ‘এই তোমার পতি, লো পাঞ্চালি
 ফুল-মালা দিয়ে গলে, বর নরবরে !’ ১২৪
 চাহিহু বরিতে, নাথ, নিবাবিলা তুমি
 অভাগীর ভাগ্য দোষে ! তা হলে কি তবে
 এ বিধম তাপে, হায়, মরিত এ দাসী ?

কিন্তু বুধা এ বিলাপ ;—হুহুকারি রোষে,
 লক্ষ রাজরথী যবে বেড়িল তোমায়ে ; ১৩০
 অশ্রুরাশি-নাদ সব কহুরাশি যবে
 নাদিল সে স্বয়ম্বরে ,—কি কথা কহিয়া
 সাহসিলা এ দাসীরে, পড়ে কি হে মনে ?
 যদি ভুলে থাক তুমি, ভুলিতে কি পারে
 দ্রৌপদী ? আসন্ন কালে সে স্নকথাগুলি ১৩৫
 জপিয়া মরিব, দেব, মহামন্ত্র-জ্ঞানে ;
 কহিলে সন্মোখি মোরে স্নমধুর স্বরে ;—
 ‘আশারূপে মোর পাশে দাঁড়াও, রূপসি !
 দ্বিগুণ বাড়িবে বল চন্দ্রমুখ হেরি
 চন্দ্রমুখি ! যত ক্ষণ কণীন্দ্রের দেহে ১৪০
 থাকে প্রাণ, কার সাধ্য হরে, শিরোমণি ?
 আমি পার্থ !’—ক্ষম, নাথ, লাগিল তিত্তিতে
 অনর্গল অশ্রুজল এ লিপি ! কেন না,—
 হায় রে, কেন না আমি মরিহু চরণে
 সে দিন !—কি লিখি, হায়, না পায় দেখিতে । ১৪৫
 আধা, বধু, অশ্রুণীয়ে এ তব কিঙ্করী !—* *

* * এত দূর লিখি কালি, ফেলাইহু দূরে
 লেখনী । আকুল প্রাণ উঠিল কাঁদিয়া

স্মরি পূর্ব-কথা যত । বসি তরু-মূলে,
 হায় রে, তিত্তিহু, নাথ, নয়ন-আসারে ! ১৫০
 কে মুছিল চক্ষুঃজল ? কে মুহিবে কহ ?
 কে আছে এ অভাগীর এ ভব-মণ্ডলে ?
 ইচ্ছা করে ত্যজি প্রাণ ডুবি জলাশয়ে ;
 কিম্বা পান করি বিষ , কিন্তু ভাবি যবে,
 প্রাণেশ, ত্যজিলে দেহ আর না পাইব ১৫৫
 হেরিতে ও পদযুগ,—সাস্তুনি পরাণে,
 ভুলি অপমান, লজ্জা, চাহি ঝাচিবারে !
 অগ্নিতাপে তপ্তা সোনা গলে এ সোহাগে,
 পায় যদি সোহাগায় ! কিন্তু কহ, রথি,
 কবে ফিবি আসি দেখা দেবে এ কাননে ? ১৬০
 কহ ত্রিদিবের বার্তা ! কবীশ্বর তুমি,
 গাঁথি মধুমাথা গাথা পাঠাও দাসীরে ।
 ইচ্ছা বড়, গুণমণি, পরিতে অলকে
 পারিজাত ; যদি তুমি আন সঙ্গে করি,
 দ্বিগুণ আদরে ফুল পরিব কুন্তলে ! ১৬৫
 শুনেছি কামদা না কি দেবেন্দ্রের পুরী ;—
 এ দাসীর প্রতি যদি থাকে দয়া হৃদে,
 ভুলিতে পার হে যদি স্তর-বালা-দলে.
 এ কামনা কামধুকে কর দয়া করি,
 পাও যেন অভাগীরে চরণ-কমলে ১৭০
 ক্ষণ কাল ! জুড়াইব নয়ন স্ফুটি
 ও রূপ-মাধুরী হেরি,—ভুলি এ বিচ্ছেদে ;
 অঙ্গরা-বল্লভ তুমি ; নর-নারী দাসী ;
 তা বল্যে করো না ঘৃণা—এ মিনতি পদে !
 স্বর্ণ-অলঙ্কার যারা পরে শিরোদেশে, ১৭৫
 কর্তে, হস্তে ; পরে না কি রজত চরণে ?
 কি ভাবে কাটাই কাল এ বিকট বনে
 আমরা, কহিব এবে, শুন, গুণনিধি ।
 ধর্ম-কর্ম-রত সদা ধর্মরাজ-ঋষি ;

ধৌম্য পুরোহিত নিত্য তুষেন রাজনে ১৮০
 শাস্ত্রালাপে । যুগয়ায় রত ভ্রাতা তব
 মধ্যম ; অগ্নজ-দ্বয় ; মহা-ভক্তিভাবে,
 সেবেন অগ্রজ-দ্বয়ে ; যথাসাধ্য, দাসী
 নির্বাহে, হে মহাবাহু, গৃহ-কার্য যত ।
 কিন্তু ক্ষুন্নমনা সবে তোমার বিহনে !
 অরি তোমা অশ্রুণীয়ে তিতেন নৃপতি,
 আর তিন ভাই তব । অরিয়া তোমারে,
 আকুল এ পোড়া প্রাণ, হায়, দিবা নিশি !
 পাই যদি অবসর, কুটীর তেয়াগি
 স্মৃতি-দ্রুতী সহ, নাথ, ভ্রমি একাকিনী, ১২০
 পূর্বের কাহিনী যত শুনি তাঁর মুখে ?

পাণ্ডব-কুল-ভরসা, মহেষাস, তুমি !
 বিমুখিবে তুমি, সখে, সমুখ-সমরে
 ভীষ্ম দ্রোণ কর্ণ শূরে ; নাশিবে কোরবে !
 বসাইবে রাজাসনে পাণ্ডু-কুল-রাজে ;—১২৫
 এই গীত গায় আশা নিত্য এ আশ্রমে !
 এ সঙ্গীত-ধ্বনি, দেব, শুনি জাগরণে !
 শুনি স্বপ্নে নিশাভাগে এ সঙ্গীত-ধ্বনি !

কে শিখায় অস্ত্র তোমা, কহ-স্বরপুত্রে,
 অস্ত্রী-কুল-গুরু তুমি ? এই স্বর-দলে ২০০
 প্রচণ্ড গাণ্ডীব তুমি টঙ্কারি হংকারে,
 দমিলা খাণ্ডব-রণে ! জিনিলা একাকী
 লক্ষরাজে, রথীরাজ, লক্ষ্য-ভেদ-কালে ।
 নিপাতিলা ভূমিতলে বলে ছদ্মবেশী
 কিরাতেরে ! এ ছলনা, কহ কি কারণে ? ২০৫
 এস ফিরি, নররত্ন ! কে ফেরে বিদেশে
 যুবতী পত্নীরে ঘরে রাখি একাকিনী ?
 কিন্তু যদি স্বরনারী প্রেম-বান্দ পাতি
 বেঁধে থাকে মনঃ, বঁধু, স্বয়ং ভ্রাতৃ-দ্বয়ে—
 তোমার বিরহ-হৃৎখে হুঃখী অহরহ ! ২১০

আর কি অধিক কব ? যদি দয়া থাকে,
আসি দেখ কি দশায় তোমার বিরহে,
কি দশায়, প্রাণেশ্বর, নিবাসি এ দেশে !

পাইয়াছি দৈবে, দেব, এ বিজন বনে
ঋষিপত্নী পুণ্যবতী, পূর্বপুণ্য-বলে ২১৫
স্বৈচ্ছাচব পুত্র তাঁর ! তেজস্বী স্থশি শু
দিবায়ুখে রবি যেন ! বেদ-অধ্যয়নে
সদা রত ! দয়া করি বহিবেন তিনি,
মাতৃ-অহুবোধে পত্র, দেবেস্ত-সদনে ।
যথাবিধি পূজা তাঁব করিও, স্মৃতি ! ২২০
লিখিলে উত্তর তিনি আনিবেন হেথা ।
কি কহিহু, নরোত্তম ? কি কাজ উত্তরে ?
পত্রবহু সহ ফিরি আইস এ বনে ।

ইতি বীরাজনাকাব্যে দ্রোণদী-পত্রিকা নাম ষষ্ঠ সর্গ ।

সপ্তম সর্গ

দুর্যোধনের প্রতি ভানুমতী

[ভগদত্তপুত্রী ভানুমতী দেবী দুর্যোধনকে পত্রী । কুরুক্ষেত্র দুর্যোধন পাণ্ডবকুলের নহিত
কুরুক্ষেত্রগৃহে বাত্মা করিলে অল্প দিনের মধ্যে রাজমহিষী ভানুমতী তাঁহার নিকট নিম্নলিখিত
পত্রিকাখানি প্রেরণ করিয়াছিলেন ।]

অধীর সতত দাসী, যে অবধি তুমি
করি যাত্রা পশিয়াছ কুরুক্ষেত্র-রণে !
নাহি নিদ্রা ; নাহি কুচি, হে নাথ, আহায়ে ।
না পারি দেখিতে চখে খাচ্ছদ্রব্য যত ।
কভু যাই দেবালয়ে ; কভু রাজোচ্চানে ; ৫
কভু গৃহ-চূড়ে উঠি, দেখি নিরখিয়া
রণ-স্থল । রেণু-রাশি গগন আবরে
ঘন ঘনজালে যেন ; জলে শব-রাশি,
বিজলীর ঝলা সম বলসি নয়নে !

শুনি দূর সিংহনাদ, দূর শঙ্খ-ধ্বনি, ১০
 কাঁপে হিয়া ধরথরে ! যাই পুনঃ কিরি ।
 শুভের আড়ালে, দেব, দাঁড়ায়ে নীরবে,
 শুনি সঞ্জয়ের মুখে যুদ্ধের বারতা,
 যথা বসি সভাতলে অন্ধ নরপতি !
 কি যে শুনি, নাহি বুঝি—আমি পাগলিনী ! ১৫

মনের জ্বালায় কভু জলাঞ্জলি দিয়া
 লজ্জায়, পড়িয়া কাঁদি, শান্তুড়ীর পদে,
 নয়ন-আসারে ধৌত করি পা দুখানি !
 নাহি সরে কথা মুখে, কাঁদি মাত্র খেদে !
 নারি সান্ত্বনিতে মোরে, কাঁদেন মহিষী ; ২০
 কাঁদে কুরু-বধু যত ! কাঁদে উচ্চ-রবে,
 মায়েৰ আঁচল ধরি, কুরু-কুল-শিশু,
 তিত্তি অশ্রুনিরে, হায়, না জানি কি হেতু !
 দিবা নিশি এই দশা রাজ-অবরোধে ।

কুক্ষণে মাতুল তব—ক্ষম দুঃখিনীরে !— ২৫
 কুক্ষণে মাতুল তব, ক্ষত্র-কুল-মানি,
 আইল হস্তিনাপুরে ! কুক্ষণে শিখিলা
 পাপ অক্ষবিঘ্না, নাথ, সে পাপীর কাছে !
 এ বিপুল কুল, মরি, মজ্জালে দুৰ্য্যতি,
 কাল-কলিরূপে পশি এ বিপুল-কূলে ! ৩০

ধৰ্ম্মশীল কর্মক্ষেত্রে ধর্ম্মরাজ-সম
 কে আছে, কহ তা, শুনি ? দেখ ভীমসেনে,
 ভীম পরাক্রমী শূর, দুর্ব্বার সমরে !
 দেব-নর-পূজ্য পার্থ—অব্যর্থ প্রহরী !
 কত গুণে গুণী, নাথ, নকুল স্মৃতি, ৩৫
 সহ শিষ্ট সহদেব, জান না কি তুমি ?
 মেদিনী-সদনে রমা রূপদ-নন্দিনী !
 কার হেতু এ সবাবে তাজিলা, ভূপতি ?
 গজাঙ্ঘল-পূর্ণ ঘটে, হায় ঠেলি ফেলি,
 কেন অবগাহ দেহ কর্মনাশা-জলে ? ২০

অবহেলি দ্বিজোত্তমে চণ্ডালে ভকতি ?

অম্বু-বিস্ব, নীরবুন্দ ফুলদ্বাদলে

নহে মুক্তাফল, দেব ! কি আর কহিব ?

কি ছলে ভুলিলা তুমি, কে কবে আমাবে ?

এখনও দেহ ক্ষমা, এই ভিক্ষা মাগি, ৩৫

ক্ষত্রমণি ! ভাবি দেখ,—চিত্রসেন যবে,

কুরুবধুদলে বাধি তব সহ রথে,

চলিল গন্ধর্বদেশে, কে রাখিল আসি

কুলমান প্রাণ তব, কুরুকুলমণি ?

বিপদে হেরিলে অরি, আনন্দ-সলিলে ৫০

ভাসে লোক ; তুমি যার পরমারি, রাজা.

ভাসিল সে অশ্রুণীয়ে তোমার বিপদে !

হে কৌরবকুলনাথ, তীক্ষ্ণ শরজালে

চাহ কি বধিতে প্রাণ তাহার সংগ্রামে,

প্রাণ, প্রাণাধিক মান রক্ষিল যে তব ৫৫

অসহায় যবে তুমি,—হায়, সিংহ-সম

আনায়-মাঝারে বন্ধ রিপূর কৌশলে ?

—হে দয়া, কি হেতু, মাতঃ, এ পাপ সংসারে

মানব-হৃদয়ে তুমি কর গো বসতি !

কেন গর্বী কর্ণে তুমি কর্ণদান কর. ৬০

রাজেন্দ্র ? দেবতাকুলে জিনিল যে রণে ;

তোমা সহ কুরুসৈন্যে দলিল একাকী

মৎস্তদেশে ; আঁটিবে কি রাধেয় তাহারে ?

হায়, বৃথা আশা, নাথ ! শৃগাল কি কভু

পারে বিমুখিতে, কহ, যুগেন্দ্র সিংহেরে ? ৬৫

সুতপুত্র সখা তব ? কি লজ্জা, নুমণি,

তুমি চন্দ্রবংশচূড়, ক্ষত্রবংশপতি ?

জানি আমি ভীমবাহু ভীষ্ম পিতামহ ;

দেব-নর-ভ্রাস বীর্ষে দ্রোণাচার্য গুরু ।

স্নেহপ্রবাহিণী কিন্তু এ দৌহার বহে ৭০

পাণ্ডবসাগরে, কাস্ত, কহিহু তোমারে !

যদিও না হয় তাহা ; তবুও কেমনে,
হায় রে, প্রবোধি, নাথ, এ পোড়া হৃদয়ে ?—
উত্তর-গোগৃহ-রণে জ্বিলি কিরীটি
একাকী এ বীরদ্বয়ে ! স্বজিলা কি, তুমি, ৭৫
দাবাগ্নির রূপে, বিধি, জিহ্বা কান্তনিরে
এ দাসীর আশা-বন নাশিতে অকালে ?

শুন, নাথ ; নিদ্রা-আশে মুদি যদি কভু
এ পোড়া নয়ন দুটি ; দেখি মহাভয়ে
শ্বেত-অশ্ব কপিধ্বজ স্তন্দন সম্মুখে ! ৮০
রথমধ্যে কালরূপী পার্ব ! বাম করে
গাণ্ডীব,—কোদণ্ডোত্তম । ইরম্মদ-তেজা
মর্মভেদী দেব-অস্ত্র শোভে হে দক্ষিণে !
কাঁপে হিয়া ভাবি শুনি দেবদত্ত-ধ্বনি !
গরজে বায়ুজ ধ্বজে কাল মেঘ যেন !
ঘর্ঘরে গভীর রবে চক্র, উগরিয়া
কালায়ি । কি কব, দেব, কিরীটের আভা ?
আহা, চন্দ্রকলা যেন চন্দ্রচূড়-ভালে !
উজলিয়া দশ দিশ, কুরুসৈন্ত-পানে
ধায় রথবর বেগে ! পালায় চৌদিকে ৯০
কুরুসৈন্ত,—তমঃ-পুঞ্জ রবির দর্শনে
যথা ! কিম্বা বিহঙ্গম হেরিলে অদূরে
বজ্রনথ বাজে যথা পালায় কুজনি
ভীতচিত ; মিলি আঁখি অমনি কাঁদিয়া !

কি কব ভীমের কথা ? মদকল-করী- ৯৫
সদৃশ উন্নদ দ্রষ্ট নিধন-সাধনে !
জবায়ুগ-সম আঁখি—রক্তবর্ণ সদা ।
মার, মার শব্দ মুখে ! ভীম গদা হাতে,
দণ্ডধর-হাতে, হায়, কালদণ্ড যথা !
শুনেছি লোকের মুখে, দেব-সমাগমে ১০০
ধরিলা দূরন্তে গর্ভে কুন্তী ঠাকুরাণী ।
কিন্তু যদি দেব পিতা, যমরাজ তবে—

সর্ব-ঐশ্বর্যকারী, যিনি ! ব্যাঘ্রী বুঝি দিল
 হৃৎক দুষ্টে ! নর-নারী-স্তন-হৃৎক কভু
 পালে কি, কহ, হে নাথ, হেন নর-যমে ? ১০৫
 বাড়িতে লাগিল লিপি ; তবুও কহিব
 কি কুস্বপ্ন, প্রাণনাথ, গত নিশাকালে
 দেখিছ ;—বুঝিয়া দেখ, বিজ্ঞতম তুমি ;
 আকুল সতত প্রাণ, না পারি বুঝিতে
 এ কুহক ! গত রাত্রে বসি একাকিনী ১১০
 শয়নমন্দিরে তব—নিরানন্দ এবে—
 কাঁদিছ ! সহসা, নাথ, পুরিল সৌরভে
 দশ দিশ ; পূর্ণচন্দ্র-আভা জিনি আভা
 উজ্জলিল চারি দিক্ ; দাসীর সম্মুখে
 দাঁড়াইলা দেববালা—অতুলা জগতে ! ১১৫
 চমকি চরণযুগে নমিছ সতয়ে ।
 মুছিয়া নয়নজল, কহিলা কাতরে
 বিধুমুখী,—‘বৃথা থেদ, কুরুকুলবধু,
 কেন তুমি কর আর ? কে পারে থণ্ডাতে
 বিধির বাধন, হায়, এ ভবমণ্ডলে ? ১২০
 ওই দেখ যুদ্ধক্ষেত্র ।’—দেখিছ তরাসে,
 যত দূর চলে দৃষ্টি, ভীম রণভূমি !
 বহিছে শোণিত-স্রোত প্রবাহিণীরূপে ;
 পড়িয়াছে গজরাজি, শৈলশৃঙ্গ যেন
 চূর্ণ বজ্রে ; হতগতি অশ্ব ; রথাবলী ১২৫
 ভগ্ন ; শত শত শব ; কেমনে বর্নিব
 কত যে দেখিছ, নাথ, সে কাল মশানে !
 দেখিছ রথীন্দ্র এক শরশয্যোপরি !
 আর এক মহাবীর পতিত ভূতলে,
 বর্ণে শূন্যগণ ধনু ;—দাঁড়ায়ে নিকটে, ১৩০
 আক্ষালিছে অসি অরি-মণ্ডক ছেদিতে !
 আর এক বীরবরে দেখিছ শয়নে
 ভূশযায় ! রোষে মহী গ্রাসিয়াছে ধরি

রথচক্র ; নাহি বক্ষে কবচ ; আকাশে
 আভাহীন ভানুদেব,—মহাশোকে যেন ! ১৩৫
 অদূরে দেখিহু হৃদ ; সে হৃদের তীরে
 রাজরথী একজন যান গড়াগড়ি
 ভগ্ন-উরু ! কাঁদি উচ্ছে, উঠিহু জাগিয়া !
 কেন এ কুস্বপ্ন, দেব, দেখাইলা মোরে ?
 এস তুমি, প্রাণনাথ, রণ পরিহারি ! ১৪০
 পঞ্চখানি গ্রাম মাত্র মাগে পঞ্চরথী !
 কি অভাব তব, কহ ? তোষ পঞ্চ-জনে ;
 তোষ অন্ধ বাপ মায়ে ; তোষ অভাগীরে ;—
 রক্ষ কুরুকুল, ওহে কুরুকুলমণি !

ইতি শ্রীবীরঙ্গনা কাব্যে ভানুদেব-পত্রিকা নাম সপ্তম সর্গ ।

অষ্টম সর্গ

জয়দ্রথের প্রতি দৃশলা

[অকরাজ-ধৃতরাষ্ট্রের কস্তুরীদৃশলা দেবী সিদ্ধেশ্বরীপতি জয়দ্রথের মহিষী । অভিমুখের
 নিধনানন্তর পার্থ [যে প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন, তচ্ছবণে দৃশলা দেবী নিতান্ত ভীতা হইয়া
 নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি জয়দ্রথের নিবট প্রেরণ করেন ।]

কি যে লিখিয়াছে বিধি এ পোড়া কপালে,
 হায়, কে কহিবে মোরে,—জ্ঞানশূণ্য আমি !
 শুন, নাথ, মনঃ দিয়া ;—মধ্যাহ্নে বসিহু
 অন্ধ পিতৃপদতলে, সঞ্জয়ের মুখে
 শুনিতে রণের বার্তা । কহিলা স্মৃতি—
 (না জানি পূর্বের কথা ; ছিহু অবরোধে
 প্রবোধিতে জননীয়ে ;) কহিলা স্মৃতি
 সঞ্জয়,—‘বেড়িল পুনঃ সপ্ত মহারথী
 সুভদ্রানন্দনে, দেব ! কি আশ্চর্য, দেখ—
 অগ্নিময় দশ দিশ পুনঃ শরানলে !
 প্রাণপণে যোঝে যোধ ; হেলায় নিবাবে
 অস্ত্রজালে শুরসিংহ ! ধন্য শুরকূলে

অভিমহ্য !' নীরবিলা এতেক কহিয়া
সজ্জয় ! নীরবে সবে রাজসভাতলে
সজ্জয়ের মুখ পানে রহিলা চাহিয়া ।

‘দেখ, কুরুকুলনাথ’,—পুনঃ আরম্ভিলা
দূরদর্শী,—‘ভঙ্গ দিয়া রণরঙ্গে পুনঃ
পালাইছে সপ্ত রথী ! নাদিছে ভৈরবে
আর্জুনি, পাবক যেন গহন বিপিনে !
পড়িছে অগণ্য রথী, পদাতিক-ব্রজ ; ২০
গরজি মরিছে গজ বিষম পীড়নে ;
সভয়ে হেবিছে অশ্ব ! হায়, দেখ চেয়ে,
কাঁদিছেন পুত্র তব দ্রোণগুরুপদে !—
মজিল কোঁরব আজি আর্জুনির রণে !’

কাঁদিলা আক্ষেপে পিতা, কাঁদিয়া মুছিহু ২৫
অশ্রুধারা । দূরদর্শী আবার কহিলা ;—
‘ধাইছে সমরে পুনঃ সপ্ত মহারথী,
কুরুরাজ ! লাগে তালি কর্ণমূলে শুনি
কোদণ্ড-টংকার, প্রভু ! বাজিল নির্ঘোষে
ঘোর রণ ! কোন রথী গুণ সহ কাটে ৩০
ধম্ম ; কেহ রথচূড়, রথচক্র কেহ ।
কাটিয়া পাড়িলা দ্রোণ ভীম-অস্ত্রাঘাতে
কবচ ; মরিল অশ্ব ; মরিল সারথি !
রিক্তহস্ত এবে বীর, তবুও হুঝিছে
মদকল হস্তী যেন মত্ত রণমদে !’—

নীরবিয়া ক্ষণকাল, কহিলা কাতরে
পুনঃ দূরদর্শী ;—‘আহা ! চিরগাহ-গ্রাসে
এ পৌরব-কুল-ইন্দু পড়িলা অকালে !
অত্নায় সমরে, নাথ, গতজীব, দেখ,
আর্জুনি ! হকারে, শুন, সপ্ত জয়ী রথী, ৪০
নাদিছে কোঁরবকুল জয় জয় রবে !
নিরানন্দে ধর্মরাজ চলিলা শিবিরে ।’

হরষে বিধাদে পিতা, শুনি এ বারতা,
 কাঁদিলো ; কাঁদিমু আমি ! সহসা ত্যজিয়া
 আসন সজ্জয় বৃধ, ক্রুতাজ্জলি পুটে, ৪৫
 কহিলা সভয়ে,—‘উঠ কুরুকুলপতি !
 পূজ কুলদেবে শীঘ্র জামাতার হেতু !
 ওই দেখ কপিধ্বজে ধাইছে ফাল্গুনি
 অধীর বিষম শোকে ! গরজে গভীরে
 হনু স্বর্ণরথচূড়ে । পড়িছে ভূতলে ৫০
 খেচর ; ভূচরকুল পালাইছে দূরে !
 ঝকঝকে দিবা ধর্ম ; খেলিছ কিরীটে
 চপলা ; কাঁপিছে ধরা থর থর থরে !
 পাণ্ডু-গণ্ড ত্রাসে কুরু ; পাণ্ডু-গণ্ড ত্রাসে
 আপনি পাণ্ডব নাথ, গান্ধীবীর কোপে ! ৫৫
 মুহুমূহঃ ভীমবাহু টংকারিছে বামে
 কোদণ্ড—ব্রহ্মাণ্ডত্রাস ! শুন কর্ণ দিয়া,
 কহিছে বীরেশ রোষে ভৈরব নিনাদে ;—
 ‘কোথা জয়দ্রথ এবে,—রোধিল যে বলে
 ব্রাহ্মুথ ? শুন, কহি, ক্ষত্রধী যত ; ৬০
 তুমি, হে বসুধা, শুন ; তুমি জলনিধি ;
 তুমি, স্বর্গ, শুন, তুমি, পাতাল, পাতালে ,
 চন্দ্র, সূর্য, গ্রহ, তারা, জীব এ জগতে
 আছ যত, শুন সবে ! না বিনাশি যদি
 কালি জয়দ্রথে রবে, মরিব আপনি ! ৬৫
 অগ্নিকুণ্ডে পশি তবে যাব ভূতদেশে,
 না ধরিব অস্ত্র আর এ ভব-সংসারে ।’

অজ্ঞান হইয়া আমি পিতৃপদতলে
 পড়িমু ! যতনে মোরে আনিয়াছে হেথা—
 এই অন্তঃপুরে—চেড়ী পিতার আদেশে । ৭০

কহ এ দাসীরে, নাথ ; কহ সত্য করি ;
 কি দোষে আবার দোষী জিম্মুর সকাশে
 তুমি ? পূর্বকথা স্মরি চাহে কি দণ্ডিতে

তোমায় গাঞ্জীবী পুনঃ ? কোথায় রোধিলে
কোন্ ব্রাহ্মণ তুমি, কহ তা আমারে ? ৭৫
কহ শীঘ্র, নহে, দেব, মরিব তরাসে !
কাঁপিছে এ পোড়া হিয়া পরধর করি !
আঁধার নয়ন, হায়, নয়নের জলে !
নাহি সরে কথা, নাথ, রসশ্রুত মুখে !

কাল অজাগর-গ্রাসে পড়িলে কি বাঁচে ৮০
প্রাণী ? ক্ষধাতুর সিংহ ঘোর সিংহনাদে
ধরে যবে বনচরে, কে তারে তাহারে ?
কে কহ, রক্ষিবে তোমা, ফাল্গুনি কৃষিলে ?

হে বিধাতঃ, কি কুক্ষণে, কোন্ পাপদোষে
আনিলে নাথেরে হেথা, এ কাল সমরে ৮৫
তুমি ? শুনিয়াছি আমি, যে দিন জন্মিলা
জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা, অমঙ্গল ঘটিল সে দিনে !
নাদিল কাতরে শিবা ; কুকুর কাঁদিল
কোলাহলে ; শূন্যমার্গে গর্জিল ভীষণে
শুকুনি গৃধ্রিনীপাল ! কহিলা জনকে ৯০
বিদূর,—স্বমতি তাত ! ‘ত্যজ এ নন্দনে,
কুকরাজ ! কুকুবংশ-ধ্বংসরূপে আজি
অবতীর্ণ তব গৃহে !’ না শুনিলা পিতা
সে কথা ! ভুলিলা, হায়, মোহের ছলনে !
ফলিল সে ফল এবে, নিশ্চয় ফলিল ! ৯৫
শরশয্যাগত ভীষ্ম, বৃদ্ধ পিতামহ—
পৌরব-পঙ্কজ-রবি চির রাহুগ্রাসে !
বীরাঙ্গুর অভিমত্য় হতজীব রণে !

কে ফিরে আসিবে বাঁচি এ কাল সমরে ?

এস তুমি, এস নাথ, রণ পরিহরি ! ১০০
ফেলি দুরে বর্ম, চর্ম, অসি, তুণ, ধনু,
তাজি রথ, পদব্রজে এস মোর পাশে ।
এস, নিশাযোগে দৌহে যাইব গোপনে
যথায় স্তন্দরী পুরী সিদ্ধনদতীরে

হেরে নিজ প্রতিমূর্তি বিমল সলিলে, ১০৫
 হেরে হাসি সুবদনা সুবদন যথা ,
 দর্পণে ! কি কাজ রণে তোমার ? কি দোষে
 দোষী তব কাছে, কহ, পঞ্চপাণ্ডু রথী ?
 চাহে কি হে অংশ তারা তব রাজ্যধনে ?
 তবে যদি কুরুরাজে ভালবাস তুমি, ১১০
 মম হেতু, প্রাণনাথ ; দেখ ভাবি মনে,
 সমপ্রেমপাত্র তব কুন্তীপুত্র বলী ।
 ভাতা মোর কুরুরাজ ; ভাতা পাণ্ডুপতি !
 এক জন জগ্রে কেন ত্যজ অগ্র জনে,
 কুটুম্ব উভয় তব ?—আর কি কহিব ! ১১৫
 কি ভেদ হে নদদ্বয়ে জন্ম হিমাদ্রিতে ?

তবে যদি গুণ দোষ ধর, নরমণি ;—
 পাপ অক্ষক্রীড়া-ঈদ কে পাতিল, কহ ?
 কে আনিল সভাতলে (কি লজ্জা !) ধরিয়া
 রজস্বলা ভাতৃবধু ? দেখাইল তাঁরে ১২০
 উরু ? কাড়ি নিতে তাঁর বসন চাহিল—
 উলঙ্গিতে অঙ্গ, মরি, কুলাঙ্গনা তিনি ?
 ভাতার স্বকীর্তি যত, জান না কি তুমি ?
 লিখিতে শরমে, নাথ, না সরে লেখনী !

এস শীঘ্র, প্রাণসখে, রণভূমি ত্যজি ! ১২৫
 নিন্দে যদি বীরবৃন্দ তোমায়, হাসিও
 স্বমন্দিরে বসি তুমি ! কে না জানে, কহ,
 মহারথী রথীকূলে সিদ্ধ-অধিপতি ?
 যুদ্ধেছ অনেক যুদ্ধে ; অনেক বধেছ
 রিপু ; কিন্তু এ কোন্স্ক্রয়, হায়, ভবধামে ১৩০
 কে আছে প্রহরী, কহ, ইহার সদৃশ ?
 ক্ষত্রকুল-রথী তুমি, তব নরযোনি ;
 কি লাজ তোমার, নাথ, ভজ যদি দেহ
 রণে তুমি হেরি পার্শ্বে, দেবযোনি-জয়ী ?
 কি করিলা আশুগল খাণ্ডব দাহনে ? ১৩৫

কি করিলা চিত্রসেন গন্ধর্বাধিপতি ?
 কি করিলা লক্ষ রাজা স্বয়ম্বর কালে ?
 স্মর, প্রভু ! কি করিলা উত্তর গোগৃহে
 কুরুসৈন্য নেতা যত পার্থের প্রতাপে ?
 এ কালাগ্নি কুণ্ডে, কহ, কি সাধে পশিবে ? ১৪০
 কি সাধে ডুবিবে, হায়, এ অতল জলে ?

ভুলে যদি থাক মোরে, ভুল না নন্দনে,
 সিন্ধুপতি ; মণিভদ্রে ভুল না, নৃমণি !
 নিশার শিশির যথা পলায়ে মুকুলে
 রসদানে ; পিতৃস্নেহ, হায় রে, শৈশবে ১৪৫
 শিশুর জীবন, নাথ, কহিছ তোমারে !

জানি আমি কহিতেছি আশা তব কানে—
 মায়াবিনী !—‘দ্রোণ গুরু সেনাপতি এবে !
 দেখ কর্ণ ধম্বর্করে ; অশ্বখামা শূরে ;
 রূপাচার্যে ; দুর্যোধনে—ভীম গদাপাণি ! ১৫০
 কাহারে ডরাও তুমি, সিন্ধুদেশপতি ?
 কে সে পার্থ ? কি সামর্থ্য তাহার নাশিতে
 তোমায় ?’—শুন না, নাথ, ও মোহিনী বাণী !
 হায়, মরীচিকা আশা ভব-মরুভূমে !
 মুদি আঁখি ভাব,—দাসী পড়ি পদতলে ; ১৫৫
 পদতলে মণিভদ্র কঁাদিছে নীরবে !

ছদ্মবেশে রাজদ্বারে থাকিব দাঁড়ায়ে
 নিশীথে ; থাকিবে সঙ্গে নিপুণিকা সখী,
 লয়ে কোলে মণিভদ্রে । এসো ছদ্মবেশে,
 না কয়ে কাহারে কিছু ! অবিলম্বে যাব ১৬০
 এ পাপ নগর ত্যজি সিন্ধুরাজ্যলয়ে !
 কপৌতমিথুন সম যাব উড়ি নীড়ে !—
 ঘটুক যা থাকে ভাগ্যে কুরু পাণ্ডু কুলে !

নবম সর্গ

শান্তনুর প্রতি জাহ্নবী

[জাহ্নবী দেবীর বিরহে রাজা শান্তনু একান্ত কাতর হইয়া রাজ্যাদি পরিত্যাগপূর্বক বহু দিবস নন্দ্রাতীরে উদাসীনভাবে কালাতিপাত করেন । অষ্টম বহু অবতার দেবব্রত (যিনি মহাভারতীয় ইতিবৃত্তে ভীষ্ম পিতামহ নামে প্রথিত) বয়ঃপ্রাপ্ত হইলে জাহ্নবী দেবী নিম্নলিখিত পত্রিকাণ্ডানির সহিত পুত্রবরকে রাজসন্নিধানে প্রেরণ করিয়াছিলেন ।

বৃথা তুমি, নরপতি, ভ্রম মম তীরে,—

বৃথা অশ্রুজল তব, অনর্গল বহি,

মম জলদল সহ মিশে দিবানিশি !

ভুল ভূতপূর্ব কথা, ভুলে লোক যথা

স্বপ্ন—নিদ্রা-অবসানে ! এ চিরবিচ্ছেদে ৫

এই হে ঔষধ মাত্র, কহিহু তোমারে !

হব-শির-নিবাসিনী হরপ্রিয়া আমি

জাহ্নবী । তবে যে কেন নরনারীরূপে

কাটাইহু এত কাল তোমার আলয়ে,

কহি, স্তন । ঋষিশ্রেষ্ঠ বশিষ্ঠ সরোষে ১০

ভূতলে জন্মিতে শাপ দিলা বহুদলে

যে দিন, পড়িল তারা কাঁদি মোর পদে,

করিয়া মিনতি স্তুতি নিকৃতির আশে ।

দিহু বর—‘মানবিনী ভাবে ভবতলে

ধরিব এ গর্ভে আমি তোমা সবাকারে ।’ ১৫

বরিহু তোমারে সাধে, নরবর তুমি,

কোরব ! ঔরসে তব ধরিহু উদরে

অষ্ট শিশু,—অষ্ট বহু তারা, নরমণি !

ফুটিল এক মুণালে অষ্ট সরোরুহ !

কত যে পুণ্য হে তব, দেখ ভাবি মনে ! ২০

সপ্ত জন ত্যজি দেহ গেছে স্বর্গধামে ।

অষ্টম নন্দনে আজি পাঠাই নিকটে ;

দেবনররূপী রত্নে গ্রহ যত্নে তুমি,

রাজন ! জাহ্নবীপুত্র দেবব্রত বলী

উজ্জলিবে বংশ তব, চন্দ্রবংশপতি ;— ২৫

শোভিবে ভারত-ভালে শিরোমণিরূপে,

যথা আদিপিতা তব চন্দ্রচূড়-চূড়ে !

পালিয়াছি পুত্রবরে আদরে, নৃমণি,

তব হেতু । নিরখিয়া চন্দ্রমুখ, ভুল

এ বিচ্ছেদ-হুঃখ তুমি । অখিল জগতে, ৩০

নাহি হেন গুণী আর, কহিহু তোমারে !

মহাচল-কুল-পতি হিমাচল যথা ;

নদপতি সিন্ধুনদ ; বন-কুলপতি

থাণ্ডব ; রথীন্দ্রপতি দেবব্রত রথী—

বশিষ্ঠের শিষ্যশ্রেষ্ঠ ! আর কব কত ? ৩৫

আপনি বাগ্‌দেবী, দেব, রসনা-আসনে

আসীনা ; হৃদয়ে দয়া, কমলে কমলা ;

যমসম বল ভুজে ! গহন বিপিনে

যথা সর্বভুক্‌ বহি, দুবার সমরে ।

তব পুণ্যবৃক্ষ-ফল এই, নরপতি ! ৪০

স্নেহের সরসে পদ্ম ! আশার আকাশে

পূর্ণশশী ! যত দিন ছিহু তব গৃহে,

পাইহু পরম প্রীতি ! কৃতজ্ঞতাপাশে

বৈধেছ আমারে তুমি ; অভিজ্ঞানরূপে

দিতেছি এ রত্ন আমি, গ্রহ, শান্তমতি । ৪৫

পত্নীভাবে আর তুমি ভেবো না আমারে

অসীম মহিমা তব ; কুল মান ধনে

নরকুলেশ্বর তুমি এ বিশ্বমণ্ডলে !

তরুণ যৌবন তব ;— যাও ফিরি দেশে ;—

কাতরা বিরহে তব হস্তিনা নগরী ! ৫০

যাও ফিরি, নরবর, আন গৃহে বরি

বরাদ্বী রাজেন্দ্রবালে ; কর রাজ্য সুখে !

পাল প্রজা ; দম রিপু ; দণ্ড পাপাচারে—

এই হে স্বরাজনীতি ;—বাড়াও সতত

সতের আদর সাধি সংক্রিয়া যতনে ! ৫৫

বরিও এ পুত্রবরে যুবরাজ-পদে
কালে । মহাযশা পুত্র হবে তব সম,
যশস্বি ; প্রদীপ যথা জলে সমতেজে
সে প্রদীপ সহ, যার তেজে সে তেজস্বী !

কি কাজ অধিক কয়ে ? পূর্বকথা ভুলি, ৬০
করি ধৌত ভক্তিরসে কামগত মনঃ,
প্রণম সাষ্টাঙ্গে, রাজা ! শৈলেন্দ্রনন্দিনী
রুদ্রেন্দ্রগৃহিণী গঙ্গা আশীষে তোমারে !
যত দিন ভবধামে রহে এ প্রবাহ,
ঘোষিবে তোমার যশ, গুণ ভবধামে ! ৬৫
কহিবে ভারতজন,—ধন্য ক্ষত্রকূলে
শাস্ত্রহু, তনয় যার দেবব্রত রথী !
লয়ে সঙ্গে পুত্রধনে যাও বৃদ্ধে চলি
হস্তিনায়, হস্তিগতি ! অন্তরীক্ষে থাকি
তব পুরে, তব স্নেহে হইব হে স্থখী, ৭০
তনয়ের বিধুমুখ হেরি দিবানিশি !

ইতি শ্রীবীরাদনাকাব্যে জাহ্নবীশত্রিকা নাম নবম সর্গ ।

দশম সর্গ

পুরুষবার প্রতি উর্বশী

[চন্দ্রবংশীর রাজা পুরুষবা কোন সময়ে কেনী নামক দৈত্যের হস্ত হইতে উর্বশীকে উদ্ধার করেন । উর্বশী রাজার রূপলাবণ্যে মোহিত হইয়া তাঁহাকে এই নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি লিখিয়াছিলেন । পাঠকবর্গ কবি কালিদাসকৃত বিক্রমোর্বশী নাম ট্রোটক পাঠ করিলে, ইহার সবিশেষ বৃত্তান্ত জানিতে পারিবেন ।]

স্বর্গচ্যুত আজি, রাজা, তব হেতু আমি !—
গত রাত্রে অভিনিহু দেব-নাট্যশালে
লক্ষ্মীস্বয়ম্বর নাম নাটক ; বারুণী
সাজিল মেনকা ; আমি অভোজা ইন্দ্রিরা ।
কহিলা বারুণী,—‘দেখ নিরখি চৌদিকে, ৫

বিধুমুখি ! দেবদল এই সভাতলে ;
বসিয়া কেশব ওই ! কহ মোরে, শুনি,
কার প্রতি ধায় মনঃ ?—গুরুশিক্ষা ভুলি,
আপন মনের কথা দিয়া উত্তরিহু—
‘রাজা প্রকরবা প্রতি !’—হাসিলা কোতুকে ১০
মহেন্দ্র ইন্দ্রাণী সহ, আর দেব যত ;
চারি দিকে হস্তধ্বনি উঠিল সভাতে !
সরোষে ভরতশ্ববি শাপ দিলা মোরে !

শুন, নরকুলনাথ ! কহিহু যে কথা
মুক্তকর্ণে কালি আমি দেবসভাতলে, ১৫
কহিব সে কথা আজি—কি কাজ শরমে ?—
কহিব সে কথা আমি তব পদযুগে !
যথা বহে প্রবাহিণী বেগে সিন্ধুনীরে,
অবিরাম ; যথা চাহে রবিচ্ছবি পানে
স্থির আঁখি সূর্যমুখী ; ও চরণে রত ২০
এ মনঃ !—উর্বশী, প্রভু, দাসী হে তোমারি !
ঘৃণা যদি কর, দেব, কহ শীঘ্র, শুনি ।
অমরা অপসরা আমি, নারিব ত্যজিতে
কলেবর ; ঘোর বনে পশি আরম্ভিব
তপঃ তপস্বিনীবেশে, দিয়া জলাঞ্জলি ২৫
সংসারের স্মৃথে, শূর ! যদি কৃপা কর,
তাও কহ ; যাব উড়ি ও পদ-আশ্রয়ে
পিঞ্জর ভাঙিলে উড়ে বিহঙ্গিনী যথা
নিকুঞ্জে ! কি ছার স্বর্গ তোমার বিহনে ?

শুভক্ষণে কেশী, নাথ, হরিল আমারে ৩০
হেমকুটে ! এখনও বসিয়া বিরলে
ভাবি সে সকল কথা ! ছিহু পড়ি রথে,
হায় রে, কুরঙ্গী যথা ক্ষত অস্ত্রাঘাতে !
সহসা কাঁপিল গিরি ! শুনিহু চমকি
রথচক্রধ্বনি দূরে শতশ্রোতঃ সম ! ৩৫
শুনিহু গভীর নাদ—‘অরে যে দুর্মতি,

মুহূর্তে পাঠ্য তোর শমনভবনে,—
প্রতিনাদরূপে কেনী নাদিল ভৈরবে !
হারাইলু জ্ঞান আমি সে ভীষণ স্বনে !

পাইলু চেতন যবে, দেখিলু সম্মুখে ৪০
চিত্রলেখা সখী সহ ও রূপমাদুরী—
দেবী মানবীর বাজা ! উজ্জল দেখিলু
দ্বিগুণ, হে গুণমণি, তব সমাগমে
হেমকূট হৈমকান্তি—রবিকরে যেন !

রহিলু মুদিয়া আঁখি শরমে, নৃমণি ; ৪৫
কিন্তু এ মনের আঁখি মীলিল হরষে,
দিনাস্তে কমলাকান্তে হেরিলে যেমতি
কমল ! ভাসিল হিয়া আনন্দ-সলিলে !

চিত্রলেখা পানে তুমি কহিলা চাহিয়া,—
‘যথা নিশা, হে রূপসি, শশীর মিলনে ৫০
তমোহীনা ; রাত্ৰিকালে অগ্নিশিখা যথা
ছিন্নধুমপুঞ্জ-কায়া ; দেখ নিরখিয়া,
এ বরাজ বররুচি রিচ্যমান এবে
মোহাস্তে ! ভাঙিলে পাড়, মলিনসলিলা
হয়ে ক্ষণ, এইরূপে বাহন জাহ্নবী ৫৫
আবার প্রসাদে, শুভে !’—আর যা কহিলে,
এখনো পড়িলে মনে বাখানি, নৃমণি,
রসিকতা ! নরকুল ধন্য তবে গুণে !
এ পোড়া হৃদয় কম্পে কম্পমান দেখি
মন্দারের দাম বক্ষে, মধুচ্ছন্দে তুমি ৬০
পড়িলা যে শ্লোক, কবি, পড়ে কি হে মনে ?
ত্রিয়মাণ জন যথা শুনে ভক্তিভাবে
জীবনদায়ক মন্ত্র, শুনিল উর্বশী,
হে স্বধাংশু-বংশ-চূড়, তোমার সে গাথা ;
স্বরবালা-মনঃ তুমি ভুলালে সহজে, ৬৫
নররাজ ! কেনই বা না ভুলাবে, কহ ?—
স্বরপুর-চির-অরি অধীর বিক্রমে

তোমার, বিক্রমাদিত্য ! বিধাতার বরে,
বজ্রীর অধিক বীৰ্য্য তব রণস্থলে !
মলিন মনোজ লাজে ও সৌন্দর্য্য হেরি ! ৭০
তব রূপগুণে তবে কেন না মজিবে
স্বরবালা ? শুন, রাজা ! তবে রাজবনে
স্বয়ম্বরবধু-লতা রবে সাধে যথা
রসালে, রসালে বরে তেমতি নন্দনে
স্বয়ম্বরবধু-লতা ! রূপগুণাধীনা ৭৫
নারীকুল, নরশ্রেষ্ঠ, কি ভাবে কি দিবে—
বিধির বিধান এই, কহিলু তোমাতে !

কঠোর তপস্যা নর করি যদি লভে
স্বর্গভোগ , সর্ব অগ্রে বাঞ্ছে সে ভুঞ্জিতে
যে স্থির-যৌবন-সুখা—অর্পিব তা পদে ! ৮০
বিকাইব কায়মনঃ উভয়, নৃমণি,
আসি তুমি কেন দৌহে প্রেমের বাজারে !

উর্বীধামে উর্বশীরে দেহ স্থান এবে,
উর্বীশ ! রাজস্ব দাসী দিবে রাজপদে
প্রজ্ঞাভাবে নিত্য যত্নে । কি আর লিখিব ? ৮৫
বিষের ঔষধ বিষ,—শুনি লোকমুখে ।
মরিতেছিহু, নৃমণি, জলি কামবিষে,
তেঁই শাপবিষ বুঝি দিয়াছেন ঋষি,
কৃপা করি ! বিজ্ঞ তুমি, দেখ হে ভাবিয়া !
দেহ আজ্ঞা, নরেশ্বর, স্বরপুর ছাড়ি ৯০
পড়ি ও রাজীব-পদে, পড়ে বারিধারা
যথা ছাড়ি মেঘাশ্রয়, সাগর-আশ্রয়ে,—
নীলাশ্বরাশির সহ মিশিতে আমোদে !

লিখিলু এ লিপি বসি মন্দাকিনী-তীরে
নন্দনে । ভূমিষ্ঠভাবে পুজিয়াছি, প্রভু, ৯৫
কল্পতরুবরে, কয়ে মনের বাসনা ।
সুপ্রফুল্ল ফুল দেব পড়িয়াছে শিরে !
বীচিরবে হরপ্রিয়া শ্রবণ-কুহরে

আমার কহেন—‘তুই হবি ফলবতী ।’
 এ সাহসে, মহেষাস, পাঠাই সকাশে ১০০
 পত্রিকা-বাহিকা সখী চাকু-চিত্রলেখা । ’
 থাকিব নিরখি পথ, স্থির-আখি হয়ে
 উত্তরার্থে, পৃথ্বীনাথ !—নিবেদনমিতি !

ইতি শ্রীবীরাজনাকাব্যে উর্বশী পত্রিকা নাম দশম সর্গ ।

একাদশ সর্গ

নীলধ্বজের প্রতি জনা

[মহেশ্বরী পুরীর যুবরাজ প্রবীর অখমেধ-যজ্ঞাখ ধরিলে,—পাঠ তাহাকে রণে নিহত করেন ।
 রাজা নীলধ্বজ রার পার্থের সহিত বিবাদপরাক্রম্য হইয়া সজ্জি করাত্তে, রাজ্ঞী জনা পুত্রশোকে
 একান্ত কাতর হইয়া এই নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি রাজসমীপে প্রেরণ করেন । পাঠকবর্গ
 মহাভারতীয় অখমেধপর্ব পাঠ করিলে ইহার সবিশেষ বৃত্তান্ত অবগত হইতে পারিবেন ।]

বাজিছে রাজ-তোরণে রণবাস্ত আজি ;
 হেবে অশ্ব ; গর্জে গজ ; উড়িছে আকাশে
 রাজকেতু ; মুহমুহঃ হুকারিছে মাতি
 রণমদে রাজসৈন্য ;—কিস্ত কোন্ হেতু ?
 সাজিছ কি, নররাজ, যুঝিতে সদলে— ৫
 প্রবীর পুত্রের মৃত্যু প্রতিবিধিংসিতে,—
 নিবাইতে এ শোকাগ্নি ফাস্তনির লোহে ?
 এই তো সাজে তোমারে, ক্ষত্রমণি তুমি,
 মহাবাহ ! যাও বেগে গজরাজ যথা
 যমদণ্ডসম শুণ্ড আশ্ফালি নিনাদে ! ১০
 টুট কিরীটীর গর্ব আজি রণস্থলে !
 খণ্ডযুগু তার আন শূল-দণ্ড-শিরে !
 অস্ত্রায় সময়ে মুঢ় নাশিল বালকে ;
 নাগ, মহেষাস, তারে ! ভুলিব এ জালা,
 এ বিধম জালা, দেব, ভুলিব সত্বরে ! ১৫
 জয়ে মৃত্যু ;—বিধাতার এ বিধি জগতে ।

ক্ষত্রকুল-রত্ন পুত্র প্রবীর স্মৃতি,
সম্মুখসমরে পড়ি, গেছে স্বর্গধামে,—
কি কাজ বিলাপে, প্রভু ! পাল, মহীপাল,
ক্ষত্রধর্ম, ক্ষত্রকর্ম সাধ ভুজবলে । ২০

হায়, পাগলিনী জনা ! তব সভামাঝে
নাচিছে নর্তকী আজি, গায়ক গাইছে,
উথলিছে বীণাধ্বনি ! তব সিংহাসনে
বসিছে পুত্রহা রিপু—মিত্রোত্তম এবে !
সেবিছ যতনে তুমি অতিথি-রতনে !— ২৫

কি লজ্জা ! দুঃখের কথা, হায়, কব কারে ?
হতজ্ঞান আজি কি হে পুত্রের বিহনে,
মাহেশ্বরী-পুরীশ্বর নীলধ্বজ রথী ?
যে দারুণ বিধি, রাজা, আঁধারিলা আজি
রাজ্য, হরি পুত্রধনে, হরিলা কি তিনি ৩০
জ্ঞান তব ? তা না হলে, কহ মোরে, কেন
এ পাষণ্ড পাণ্ডুরথী পার্থ তব পুরে
অতিথি ? কেমনে তুমি, হায়, মিত্রভাবে
পরশ সে কর, যাহা প্রবীরের লোহে
লোহিত ? ক্ষত্রিয়ধর্ম এই কি, নৃমণি ? ৩০
কোথা ধনু, কোথা তুণ, কোথা চর্ম, অসি ?
না ভেদি রিপুর বক্ষ তীক্ষ্ণতম শরে
রণক্ষেত্রে, মিষ্টালাপে তুবিছ কি তুমি
কর্ণ তার সভাতলে ? কি কহিবে, কহ,
যবে দেশ-দেশান্তরে জনরব লবে ৪০
এ কাহিনী,—কি কহিবে ক্ষত্রপতি যত ?

নরনারায়ণ-জ্ঞানে, শুনিহু, পুজিছ
পার্শ্বে রাজা, ভক্তিভাবে ;—এ কি ভ্রাস্তি তব ?
হায়, ভোজবাসা কুন্তী—কে না জানে তারে,
শৈরিণী ? তনয় তার জারজ অর্জুনে ৪৫
(কি লজ্জা,) কি গুণে তুমি পূজ, রাজরথি,
নরনারায়ণ-জ্ঞানে ? যে দারুণ বিধি,

এ কি লীলাখেলা তোর, বৃক্ষিব কেমনে ?
 একমাত্র পুত্র দিয়া নিলি পুনঃ তারে
 অকালে ! আছিল মান,—তাও কি নাশিলি ? ৫০
 নবনারায়ণ পার্থ ? কুলটা যে নারী—
 বেষ্ঠা—গর্ভে তার কি হে জনমিলা আসি
 হৃষীকেশ ? কোন্ শাস্ত্রে, কোন্ বেদে লেখে—
 কি পুরাণে—এ কাহিনী ? দ্বৈপায়ন ঋষি
 পাণ্ডব-কীর্তন গান গায়েন সতত । ৫৫
 সত্যবতীস্বত ব্যাস বিখ্যাত জগতে !
 ধীবরী জননী, পিতা ব্রাহ্মণ ! করিলা
 কামকেলি লয়ে কোলে ভ্রাতৃবধূদ্বয়ে
 ধর্মমতি ! কি দেখিয়া, বুঝাও দাসীরে,
 গ্রাহ্য কর তাঁর কথা, কুলাচার্য তিনি ৬০
 কু-কুলের ? তবে যদি অবতীর্ণ ভবে
 পার্থরূপে পীতাম্বর, কোথা পদ্মালয়া
 ইন্দ্রিরা ? দ্রৌপদী বৃষ্ণি ? আঃ মরি, কি সতী !
 শান্তভীর ঘোগ্য বধু ! পৌরব-সরসে
 নলিনী ! অলির সখী, রবির অধীনী, ৬৫
 সমীরণ-প্রিয়া ! ধিক্ ! হাসি আসে মুখে,
 (হেন দুঃখে) ভাবি যদি পাঞ্চালীর কথা !
 লোক-মাতা রমা কি হে এ ভ্রষ্টা রমণী ?
 জানি আমি কহে লোক রথীকুল-পতি
 পার্থ । মিথ্যা কথা, নাথ ! বিবেচনা কর, ৭০
 সূক্ষ্ম বিবেচক তুমি বিখ্যাত জগতে ।—
 ছদ্মবেশে লক্ষ রাজে ছিলিল তুমি
 স্বয়ম্বরে । যথাসাধ্য কে হুঝিল, কহ,
 ব্রাহ্মণ ভাবিয়া তারে, কোন্ ক্ষত্রিয়ী,
 সে সংগ্রামে ? রাজদলে তেঁই সে জিতিল ! ৭৫
 দহিল খাণ্ডব হুষ্ট কৃষ্ণের সহায়ে !
 শিখণ্ডীর সহকারে কুরুক্ষেত্র রণে
 পৌরব-গৌরব ভীষ্ম বৃদ্ধ পিতামহে

সংহারিল মহাপাণী ! দ্রোণাচার্য শুরু,—

কি কুছলে নরাধম বধিল তাঁহারে, ৮০

দেখ স্মরি ? বসুন্ধরা গ্রাসিলা সরোষে

রথচক্র যবে, যায় ; যবে ব্রহ্মশাপে

বিকল সমরে, মরি, কর্ণ মহাযশাঃ,

নাশিল বর্বর তাঁরে । কহ মোরে, শুনি,

মহারথী-প্রথা কি হে এই, মহারথি ? ৮৫

আনায়-মার্বারে আনি যুগেন্দ্র কোশলে

বধে ভীকৃতিত ব্যাধ ; সে যুগেন্দ্র যবে

নাশে রিপু, আক্রমে সে নিজ পরাক্রমে !

কি না তুমি জান রাজা ? কি কব তোমাতে ?

জানিয়া শুনিয়া তবে কি ছলনে ভুল ৯০

আত্মপ্লাঘা, মহারথি ? হায় রে কি পাপে,

রাজ-শিরোমণি রাজা নীলধ্বজ আজি

নতশির, হে বিধাতঃ !—পার্শ্বের সমীপে ?

কোথা বীরদর্প ভব ? মানদর্প কোথা ?

চণ্ডালের পদধূলি ব্রাহ্মণের ভালে ? ৯৫

কুরঙ্গীর অশ্রুধারি নিবায় কি প্রভু

দাবানলে ? কোকিলের কাকলী-লহরী

উচ্চনাদী প্রভঞ্জে নীরবয়ে কবে ?

ভীকৃতার সাধনা কি মানে বলবাহ ?

কিন্তু বৃথা এ গঞ্জনা । গুরুজন তুমি ; ১০০

পড়িব বিষম পাপে গঞ্জিলে তোমাতে ।

কুলনারী আমি, নাথ, বিধির বিধানে

পরাদীনা ! নাহি শক্তি মিটাই স্ববলে

এ পোড়া মনের বাহা ! দুঃস্থ ফাস্তনি

(এ কৌন্তেয় যোধে ধাতা স্বজিলা নাশিতে ১০৫

বিশ্বস্থ) নিঃসন্তানা করিল আমারে !

তুমি পতি, ভাগ্যদোষে বাম মম প্রতি

তুমি ! কোন্ সাধে প্রাণ ধরি ধরাধামে ?

হায় রে, এ জনাকীর্ণ ভবস্থল আজি
বিজন জনার পক্ষে ! এ পোড়া ললাটে ১১০
লিখিলা বিধাতা যাহা, ফলিল তা কালে !—

হা প্রবীর ! এই হেতু ধরিহু কি তোরে,
দশ মাস দশ দিন নানা যত্ন সয়ে,
এ উদরে ? কোন্ জন্মে, কোন্ পাপে পাপী
তোর কাছে অভাগিনী, তাই দিলি বাছা, ১১৫
এ তাপ ? আশার লতা তাই রে ছিঁড়িলি ?
হা পুত্র ! শোধিলি কি রে তুই এইরূপে
মাতৃধার ? এই কি রে ছিল তোর মনে ?—

কেন বৃথা, পোড়া আঁখি, বরষিষ্ আজি
বারিধারা ? রে অবোধ, কে মুছিবে তোরে ? ১২০
কেন বা জলিস, মনঃ ? কে জুড়াবে আজি
বাক্য-সুধারসে তোরে ? পাণ্ডবের শরে
খণ্ড শিরোমণি তোর ; বিবরে লুকায়ে,
কাঁদি থেদে, মর, অরে মণিহারা ফনি !—

যাও চলি, মহাবল, যাও কুরুপুরে ১২৫
নব মিত্র পার্শ্ব সহ ! মহাযাত্রা করি
চলিল অভাগা জনা পুত্রের উদ্দেশে !
ক্ষত্র-কুলবালা আমি ; ক্ষত্র-কুল বধু ;
কেমনে এ অপমান সব ধৈর্য্য ধরি ?
ছাড়িব এ পোড়া প্রাণ জাহ্নবীর জলে ; ১৩০
দেখিব বিশ্বতি যদি কৃতাস্তনগরে
লভি অস্ত্রে ! যাচি চির বিদায় ও পদে !
ফিরি যবে রাজপুরে প্রবেশিবে আসি,
নরেশ্বর, “কোথা জনা ?” বলি ডাক যদি,
উত্তরিবে প্রতিধ্বনি “কোথা জনা ?” বলি ! ১৩৫

ইতি শ্রীবীরস্নানাকাব্যে জনাপত্রিকা নাম একাদশ সর্গ ।

পরিশিষ্ট

[মধুসূদনেব ইচ্ছা ছিল যে তিনি বীরাঙ্গনা কাব্য ২১ খানি পত্রিকায় সম্পূর্ণ করেন। পূর্বে মুদ্রিত ১১ খানি পত্রিকা প্রকাশের পর তিনি আরও কয়েকটি পত্রিকা রচনায় হাত দেন। কিন্তু কোনটাই সম্পূর্ণ হয় নাই। আমরা এখানে সেই অসম্পূর্ণ পত্রিকাগুলি মুদ্রিত করিয়া দিলাম।]

১। ধৃতরাষ্ট্রের প্রতি গান্ধারী

জন্মান্ত নৃমণি ! তুমি, এ বারতা পেয়ে
 দূতমুখে, অন্ধা হ'লো গান্ধারী কিঙ্করী
 আজি হ'তে । পতি তুমি ; কি সাথে ভুঞ্জিব
 সে স্নাত, যে স্নাতভোগে বঞ্চিলা বিধাতা
 তোমারে, হে প্রাণেশ্বর ! আনিতেছে দাসী
 কাপড়, ভাঁজিয়া তাহে, সাত বার বেড়ি
 অন্ধিব এ চক্ষু দুটি কঠিন বন্ধনে,
 ভেজাইব দৃষ্টি-দ্বারে কবাট । ঘটিল,
 লিখিলা বিধি যা ভালে—আক্ষেপ না করি ;
 করিলে, তাজিব কেন রাজ-অট্টালিকা,
 যাইতে যথায় তুমি দূর হস্তিনাতে ?
 দেবাদেশে নরবর বরেছি তোমারে ।

* * *

আর না হেরিবে কভু দেব বিভাবস্ত
 তব বিভাশি দাসী এ ভবমণ্ডলে ;
 তুমিও বিদায় কর. হে রোহিণীপতি,
 চারু চন্দ্র ; তারা-বৃন্দ তোমরা গো সবে ।
 আর না হেরিব কভু সখীদলে মিলি
 প্রদোষে তোমা সকলে, বশ্চিবিশ্ব যেন
 অশ্বরঙ্গাগরে, কিন্তু স্থিরকাস্তি ; যবে
 বহেন মলয়ানিল গহন বিপিনে
 বাহুকির ফণারূপ পর্যাঙ্কে স্নন্দরী—
 বস্করা. যান নিদ্রা নিঃশ্বাসি সৌরভে ।
 হে নদ তরঙ্গময়, পবনের রিপু
 (যবে ঝড়াকারে তিনি আক্রমেন তোমা)
 হে নদি, পবনপ্রিয়া, স্নগন্ধের সহ
 তোমার বদন আসি চুষেন পবন
 হে উৎস গিরি-জুহিতা জননী মা তুমি ;
 নদ, নদী, আশীর্বাদ কর এ দাসীরে ।

গান্ধার-রাজনন্দিনী অন্ধা হলো আজি ।
 আর না হেরিবে কভু হায় অভাগিনী
 তোমাদের প্রিয়মুখ । হে কুসুমকুল,
 ছিহ্ন তোমাদের সখী, ছিহ্ন লো ভগিনী,
 আজি স্নেহহীন হয়ে ছাড়িহ্ন সবারে ;
 স্নেহহীন এ কি কথা ? ভুলিতে কি পারি ।
 তোমা সবে ? স্মৃতিশক্তি যত দিন রবে
 এ দেহে, স্মরিব আমি তোমা সবাকারে ।

২ । অনিরুদ্ধের প্রতি উষা

বাণ-পুরাধিপ বাণ-দানব-নন্দিনী
 উষা, কৃতাজ্জলিপুটে নমে তব পদে,
 যদুবর ! পত্রবাহ চিত্রলেখা সখী—
 দেখা যদি দেহ, দেব, কহিবে বিরলে ।
 প্রাণের রহস্যকথা প্রাণের ঈশ্বরে !

অকুল পাথারে নাথ, চিরদিন ভাসি
 পাইয়াছি কুল এবে ! এত দিনে বিধি
 দিয়াছেন দিন আজি দীন অধীনীরে !
 কি কহিহ্ন ? ক্ষম দেব, বিবশা এ দাসী
 হরষে, সরসে যথা হাসে কুমুদিনী,
 হেরিয়া আকাশদেশে দেব নিশানাথে
 চিরবাস্তা ; চাতকিনী কুতুকিনী যথা
 মেঘের স্ফুটাম মূর্তি হেরি শূন্যপথে ।
 তেমতি এ পোড়া প্রাণ নাচিছে পুলকে,
 আনন্দজনিত জল বহিছে নয়নে ।
 দিয়াছি আদেশ নাথ সজ্জিনী-সমূহে,
 গাইছে মধুর গীত, মিলি তারা সবে
 বাজায় বিবিধ যন্ত্র । উষার হৃদয়ে
 আশালতা আজি উষা রোপিবে কোতূকে
 শুন এবে কহি দেব, অপূর্ব কাহিনী ।

৩। যযাতির প্রতি শর্মিষ্ঠা

দৈত্যকুল-রাজবালা শর্মিষ্ঠা সুন্দরী
বলিতে সোহাগে যাবে, নরকুলরাজা
তুমি, হে যযাতি, আজি ভিখারিণী হ'ল,
ভবস্থখে ভাগ্যদোষে দিয়া জলাঞ্জলি।
দাবানলে দগ্ধ হেরি বন-গৃহ, যথা
কুন্ডলী সাবক সব সঞ্চে লয়ে চলে,
না জানে আবার কোথা আশ্রয় পাইবে।
হে রাজন্ ! শিশুত্রয় লয়ে নিজ সাথে
চলিল শর্মিষ্ঠা-দাসী কোথায় কে জানে
আশ্রয় পাইবে তারা ? মনে রেখ তুমি।
নয়নের বারি পড়ি ভিজিতে লাগিল
আঁচল, বুঝিয়া তবু দেখে প্রাণপতি,
কে তুমি, কে আমি নাথ, কি হেতু আইল
দাসীরূপে তব গৃহে রাজবালা আমি ?
কি হেতু বা থেকে গেছ তোমার সদনে,
দৈত্যকুল-রাজবালা আমি দাসীরূপে।

৪। নারায়ণের প্রতি লক্ষ্মী

আর কত দিন, সৌরি, জলধির গৃহে
কাঁদিবে অবীণী রমা, कह তা রমারে।
না পশে এ দেশে নাথ, রবিকররাশি,
না শোভেন সুধানিধি সুধাংশু বিতরি ;
স্থিরপ্রভা ভাবে নিত্য ক্ষণপ্রভা রুপী।
বিভা, জন্মি রত্নজালে উজ্জলয়ে পুরী।
তবুও, উপেক্ষ, আজ ইন্দিরা দুঃখিনী।
বাম দামোদর ; তুমি লয়েছ হে কাড়ি
নয়নের মণি তার পাদপদ্ম তব।
ধরি এ দাসীর কর ও কর-কমলে

কহিলে দাসীয়ে যবে হে মধুরভাষী,
 “যাও প্রিয়ে, বৈনতেয় কৃতাজ্জলিপুটে—
 দেখ দাঁড়াইয়া ওই ; বসি পৃষ্ঠাসনে
 যাও সিন্ধুতীরে আজি।” হায় ! না জানিহু
 হইল বৈকুণ্ঠচ্যুত ছর্বাসার রোষে ।

৫ । নলের প্রতি দময়ন্তী

পঞ্চ দেবে বন্ধি সাধে স্বয়ম্বর-স্থলে
 পুঞ্জিল রাজীব-পদ ওব হে কিঙ্করী,
 নরেন্দ্র, বিজন বনে অর্দ্ধ বস্ত্রাবৃত্তা
 তাজিলে তুমি হে যাবে, না জানি কি দোষে,
 নমে মে বৈদর্ভী আজি তোমার চরণে ।

চতুর্দশপদী কবিতাবলী

১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দে মুদ্রিত দ্বিতীয় সংস্করণ হইতে এই পাঠ গৃহীত হইল

উপক্রম

যথাবিধি বন্দি কবি, আনন্দে আসরে,
কহে, ঘোড় করি কর, গোড় স্বভাজনে ;—
সেই আমি, ডুবি পূর্বে ভারত-সাগরে,
তুলিল যে তিলোত্তমা-মুকুতা যোবনে ;—
কবি-গুরু বাম্বীকির প্রসাদে তৎপরে,
গভীরে বাজায় বীণা গাইল, কেমনে
নাশিলা স্মিত্রা-পুত্র, লঙ্কার সমরে,
দেব-দৈত্য-নরাতঙ্ক—রক্ষেন্দ্র-নন্দনে ;—
কল্পনা দূতীর সাথে ভ্রমি ব্রজ-ধামে
শুনিল যে গোপিনীর হাহাকার ধ্বনি,
(বিরহে বিহ্বলা বালা হারা হয়ে শ্রামে ;)—
বিরহ-লেখন পরে লিখিল লেখনী
যার, বীর জায়া-পক্ষে বীর পতি-গ্রামে,
সেই আমি, স্তন, যত গোড়-চুড়ামণি !—

ইতালী, বিখ্যাত দেশ, কাব্যের কানন.
বহুবিধ পিক যথা গায় মধুস্বরে,
সঙ্গীত-সুধার রস করি বরিষণ,
বাসন্ত আয়োদে মন পুরি নিরন্তরে ;—
সে দেশে জন্ম পূর্বে করিলা গ্রহণ
ফ্রাঞ্চিস্কা পেতরার্কী কবি ; বাক্‌দেবীর বরে
বড়ই যশস্বী সাধু, কবি-কুল-ধন,
রসনা অমৃতে সিক্ত, স্বর্ণ বীণা করে ।
কাব্যের খনিতে পেয়ে এই ক্ষুদ্র মণি,
স্বমন্দিরে প্রদানিলা বাণীর চরণে
কবীন্দ্র ; প্রসন্নভাবে গ্রহিণী জননী
(মনোনীত বর দিয়া) এ উপকরণে ।
ভারতে ভারতী-পদ উপযুক্ত গণি,
উপহার রূপে আজি অরপি রতনে ॥

বঙ্গভাষা

হে বঙ্গ, ভাঙারে তব বিবিধ রতন ;—
 তা সবে, (অবোধ আমি !) অবহেলা করি,
 পর-ধন-লোভে মত্ত, করিহু ভ্রমণ
 পরদেশে, ভিক্ষাবৃত্তি কুক্ষণে আচরি ।
 কাটাইহু বহু দিন স্নেহ পরিহরি !
 অনিদ্রায়, নিরাহারে সঁপি কায়, মনঃ,
 মজিহু বিফল তপে অবরণ্যে বরি ;—
 কেলিহু শৈবালে ; ভুলি কমল-কানন !
 স্বপ্নে তব কুললক্ষ্মী কয়ে দিলা পরে,—
 “ওরে বাছা মাতৃ-কোষে রতনের রাজি,
 এ ভিখারি-দশা তবে কেন তোর আজি ?
 যা ফিরি, অজ্ঞান তুই, যারে ফিরি ঘরে !”
 পালিলাম আজ্ঞা স্নেহে ; পাইলাম কালে
 মাতৃ-ভাষা-রূপে খনি, পূর্ণ মণিজালে ॥

কমলে কামিনী

কমলে কামিনী আমি হেরিহু স্বপনে
 কালিদহে । বসি বামা শতদল-দলে
 (নিশীথে চন্দ্রিমা যথা সরসীর জলে
 মনোহরা ।) বাগ কবে সাপটি হেলনে
 গজেশে, গ্রাসিছে তারে উগরি সমনে ।
 গুপ্তরিছে অলিপুঞ্জ অক্ষ পরিমলে,
 বহিছে দহের বারি মুহু কলকলে ।—
 কার না ভোলে রে মনঃ, এ হেন ছলনে !
 কবিতা-পঙ্কজ রবি, শ্রীকবিকঙ্কণ,
 ধন্ত তুমি বঙ্গভূমে ! যশঃ-সুধাদানে
 অমর করিলা তোমা অমরকাবিনী
 বাগ্বেদী ! ভোগিলা হুখ জীবনে, ব্রাহ্মণ,
 এবে কে না পুজে তোমা, মজি তব গানে ?—
 বঙ্গ-হৃদ-হৃদে চণ্ডী কমলে কামিনী ॥

অন্নপূর্ণার ঝাঁপি

মোহিনী-রূপসী-বেশে ঝাঁপি কাঁথে করি,
পশিছেন, ভবানন্দ, দেখ তব ঘরে
অন্নদা ! বহিছে শূন্যে সঙ্গীত-লহরী,
অদৃশ্যে অঙ্গরাচয় নাচিছে অস্থরে ।—
দেবীর প্রসাদে তোমা রাজপদে বরি,
রাজাসন, রাজছত্র, দিবেন সত্বরে
রাজলক্ষ্মী ; ধন-শ্রোতে তব ভাগ্যতরি
ভাসিবে অনেক দিন, জননীর বরে ।
কিন্তু চিরস্থায়ী অর্থ নহে এ সংসারে ;
চঞ্চলা ধনদা রমা, ধন শু চঞ্চল ;
তবু কি সংশয় তব, জিজ্ঞাসি তোমাতে ?
তব বংশ-যশঃ-ঝাঁপি—অন্নদামঙ্গল—
যতনে রাখিবে বঙ্গ মনের ভাণ্ডারে,
রাখে যথা সুধামুতে চন্দ্রের মণ্ডলে ॥

কাশীরাম দাস

চন্দ্রচূড়-জটাজালে আছিল। যেমতি
জাহ্নবী, ভারত-রস ঋষি দ্বৈপায়ন,
ঢালি সংস্কৃত-হ্রদে রাখিলা তেমতি ;
তৃষ্ণায় আকুল বঙ্গ করিত রোদন ।
কঠোরে গঙ্গায় পুজি ভগীরথ ব্রতী,
(সুধন্ত তাপস ভবে, নর-কুল-ধন !)
সগর-বংশের যথা সাধিলা মুকতি,
পবিত্রিলা আনি মায়ে, এ তিন ছুবন ;
সেই রূপে ভাষা-পথ খননি স্ববলে,
ভারত-রসের শ্রোতঃ, আনিয়াছ তুমি
জুড়াতে গোঁড়ের ত্বা সে বিমল জলে !
নারিবে শোধিতে ধার কভু গোঁড়ভূমি ।
মহাভারতের কথা অমৃত-সমান ।
হে কাশি, কবীশদলে তুমি পুণ্যবান ॥

কুন্তিবাস

জনক জননী তব দিলা শুভ ক্ষণে
 কুন্তিবাস নাম তোমা !—কীর্তির বসতি
 সতত তোমার নামে স্রবঙ্গ-ভবনে,
 কোকিলের কণ্ঠে যথা স্বর, কবিপতি,
 নয়নরঞ্জন-রূপ কুসুম যোবনে
 রশ্মি মাণিকের দেহে ! আপনি ভারতী,
 বুঝি কয়ে দিলা নাম নিশার স্বপনে,
 পূর্ব-জন্মের তব স্মরি হে ভকতি !
 পবন-নন্দন হনু, লজ্জি ভীমবলে
 সাগর, ঢালিলা যথা বাঘবের কানে
 সীতার বারতা-রূপ সঙ্গীত-লহরী ;—
 তেমতি, যশস্বি, তুমি স্রবঙ্গ-মণ্ডলে
 গাও গো রামের নাম স্মধুর তানে,
 কবি-পিতা বাল্মীকিকে তপে তুষ্ট করি !

জয়দেব

চল যাই, জয়দেব, গোকুল-ভবনে
 তব সঙ্গে, যথা রঙ্গে তমালের তলে
 শিখিপুচ্ছ-চূড়া শিরে, পীত ধড়া গলে
 নাচে শ্রাম, বামে রাধা—সৌদামিনী ঘনে !
 না পাই যাদবে যদি, তুমি কুতুহলে
 পুরিও নিকুঞ্জরাজী বেণুর স্বননে !
 ভুলিবে গোকুল-কুল এ তোমার ছলে,—
 নাচিবে শিখিনী স্রুখে, গাবে পিকগণে,—
 বহিবে সমীর ধীরে স্রস্বর-লহরী,—
 মৃদুতর কলকলে কালিন্দী আপনি
 চলিবে ! আনন্দে শুনি সে মধুর ধ্বনি,
 ধৈর্যজ ধরি কি হবে ব্রজের স্তম্বরী ?
 মাধবের রব, কবি, ও তব বদনে,
 কে আছে ভারতে ভক্ত নাহি ভাবি মনে ?

কালিদাস

কবিতা-নিকুঞ্জে তুমি পিককুল-পতি !
 কার গো না মজে মনঃ ও মধুর স্বরে ?
 শুনিয়াছি লোক-মুখে আপনি ভারতী,
 সৃজি মায়াবলে সরঃ বনের ভিতরে,
 নব নাগরীর বেশে তুষিলেন বরে
 তোমায় ; অমৃত রসে রসনা সিকতি,
 আপনার স্বর্ণ বীণা অরপিতা করে !—
 সত্য কি হে এ কাহিনী, কহ, মহামতি ?
 মিথ্যা বা কি বলে বলি ! শৈলেন্দ্র-সদনে,
 লভি জন্ম মন্দাকিনী (আনন্দ জগতে !)
 নাশেন কলুষ যথা এ তিন ভুবনে ;
 সঙ্গীত-তরঙ্গ তব উথলি ভারতে
 (পুণ্যভূমি !) হে কবীন্দ্র, স্রুধা-বরিষণে,
 দেশ-দেশান্তরে কর্ণ তোষে সেই মতে !

মেঘদূত

কামী যক্ষ দক্ষ, মেঘ, বিরহ-দহনে,
 দূত-পদে বরি পূর্বে, তোমায় সাধিলে
 বহিতে বারতা তার অলকা-ভবনে,
 যেখানে বিরহে প্রিয়া ক্ষুণ্ণ মনে ছিল ।
 কত যে মিনতি কথা কাতরে কহিল
 তব পদতলে সে, তা পড়ে কি হে মনে ?
 জানি আমি, তুষ্ট হয়ে তার সে সাধনে
 প্রদানিলা তুমি তারে যা কিছু যাচিল ;
 তেঁই গো প্রবাসে আজি এই শিক্ষা করি ;—
 দাসের বারতা লয়ে যাও শীঘ্রগতি
 বিরাজে, হে মেঘরাজ, যথা সে স্ববতী,
 অধীর এ হিয়া, হায়, যার রূপ স্মরি !
 কুসুমের কানে স্নেহে মলয় যেমতি
 মুহু নাদে, কয়ো তারে, এ বিরহে মরি !

গরুড়ের বেগে, মেঘ, উড় শুভক্ষণে ।
 সাগরের জলে স্নেহে দেখিবে, স্মৃতি,
 ইন্দ্র-ধনুঃ-চূড়া শিরে ও শ্রাম মুরতি,
 ব্রজে যথা ব্রজরাজ যমুনা-দর্পণে
 হেরেন বরাদ্ধ, যাহে মজি ব্রজাঙ্গনে
 দেয় জলাঞ্জলি লাজে ! যদি রোধে গতি
 তোমার, পর্বত-বৃন্দ, মন্দি ভীম স্বনে
 বান্ধি-ধারা-রূপে বাণে বিধো, মেঘপতি,
 তা সকলে, বীর তুমি ; কারে ডর রণে ?
 এ দূর গমনে যদি হও ক্লান্ত প্রভু,
 কামীর দোহাই দিয়া ডেকো গো পবনে
 বহিতে তোমার ভার । শোভিবে, হে প্রভু,
 খগেন্দ্রে উপেন্দ্র-সম, তুমি সে বাহনে !—
 কৌশলভের রূপে পরো—তড়িত রতনে ॥

বউ কথা কও

কি হুখে, হে পাখি তুমি শাখার উপরে
 বসি, বউ কথা কও, কও এ কাননে ?—
 মানিনী ভামিনী কি হে, ভামের গুমরে,
 পাখা-রূপ ঘোমটায় ঢেকেছে বদনে ?
 তেঁই সাধ তারে তুমি মিনতি-বচনে ?
 তেঁই হে এ কথাগুলি কহিছ কাতরে ?
 বড়ই কোতুক, পাখি, জনমে এ মনে,—
 নর-নারী-রঙ্গ কি হে বিহঙ্গিনী করে ?
 সত্য যদি, তবে শুন, দিতেছি যুক্তি ;
 (শিখাইব শিখেছি যা ঠেকি এ কু-দায়ে)
 পবনের বেগে যাও যথায় হুবতী ;
 “ক্ষম, প্রিয়ে,” এই বলি পড় গিয়া পায়ে !—
 কড়, দাস, কড় প্রভু, শুন, ক্ষণ-মতি,
 প্রেম-রাজ্যে রাজাসন থাকে এ উপায়ে ॥

পরিচয়

যে দেশে উদয়ি রবি উদয়-অচলে,
 ধরণীর বিশ্বাধর চুয়েন আদরে
 প্রভাতে ; যে দেশে গেয়ে, স্মধুর কলে,
 ধাতার প্রশংসা-গীত, বহেন সাগরে
 জাহ্নবী ; যে দেশে তেদি বারিদ-মণ্ডলে
 (তুবারে বপিত বাস উর্দ্ধ কলেবরে,
 রজতের উপবতী স্রোতঃ-রূপে গলে,)
 শোভেন শৈলেন্দ্র-রাজ, মান সরোবরে
 (স্বচ্ছ দরপণ !) হেরি ভীষণ মুরতি ;—
 যে দেশে কুহরে পিক বাসন্ত কাননে ;—
 দিনেশে যে দেশে সেবে নলিনী হুবতী ;—
 চাঁদের আমোদ যথা কুমুদ-সদনে ;—
 সে দেশে জনম মম ; জননী ভারতী ;
 তেঁই প্রেম-দাস আমি, ওলো বরাধনে !

কে না জানে কবি-কুল প্রেম-দাস ভবে,
 কুসুমের দাস যথা মারুত, স্নন্দরি,
 ভাল যে বাসিব আমি, এ বিষয়ে তবে
 এ বুধা সংশয় কেন ? কুসুম-মঞ্জরী
 মদনের কুঞ্জে তুমি । কভু পিক-রবে
 তব গুণ গায় কবি ; কভু রূপ ধরি
 অলির, যাচে সে মধু ও কানে গুঞ্জরি,
 ব্রজে যথা রসরাজ রাসের পরবে ।
 কামের নিকুঞ্জে এই ! কত যে কি ফলে,
 হে রসিক, এ নিকুঞ্জে, তাবি দেখ মনে ।
 সরঃ ত্যজি, সরোজিনী ফুটিছে এ স্থলে,
 কদম্ব, বিম্বিকা, বস্তা, চম্পকের সনে ।
 সাপিনীয়ে হেরি ভয়ে লুকাইছে গলে
 কোকিল ; কুরঙ্গ গেছে রাখি ছ-নয়নে !

যশের মন্দির

স্ববর্ণ দেউল আমি দেখিছ স্বপনে
 অতি-তুঙ্গ শৃঙ্গ শিরে ! সে শৃঙ্গের তলে,
 বড় অশ্রুশস্ত সিঁড়ি গড়া মায়া-বলে,
 বহুবিধ রোধে রুদ্ধ উৰ্দ্ধগামী জনে !
 তবুও উঠিতে তথা—সে দুৰ্গম স্থলে—
 করিছে কঠোর চেষ্টা কষ্ট সহি মনে
 বহু প্রাণী । বহু প্রাণী কাঁদিছে বিকলে,
 না পারি লভিতে যত্নে সে রত্ন-ভবনে ।
 ব্যথিল হৃদয় মোর দেখি তা সবারে ।—
 শিয়রে দাঁড়ায়ে পরে কহিলা ভারতী,
 মুহু হাসি ; “ওরে বাছা, না দিলে শক্তি
 আমি, ও দেউলে কার সাধ্য উঠিবারে ?
 যশের মন্দির গুই ; ওথা যার গতি,
 অশক্ত আপনি যম ছুঁইতে যে তারে !”

কবি

কে কবি—কবে কে মোরে ? ষটকালি করি,
 শবদে শবদে বিয়া দেয় যেই জন,
 সেই কি সে যম-দমী ? তার শিরোপরি
 শোভে কি অক্ষর শোভা যশের রতন ?
 সেই কবি মোর মতে, কল্পনা সুন্দরী
 যার মনঃ-কমলেতে পাতেন আসন,
 অন্তগামি-ভাষ-প্রভা-সদৃশ বিতরি
 ভাবের সংসারে তার স্ববর্ণ-কিরণ ।
 আনন্দ, আক্ষেপ, ক্রোধ, যার আজ্ঞা মানে ;
 অরণ্যে কুসুম ফোটে যার ইচ্ছা-বলে ;
 নন্দন-কানন হতে যে সৃজন আনে
 পারিজাত কুসুমের রম্য পদ্বিমলে ;
 মরুভূমে—তুষ্ট হয়ে যাহার ধোয়ানে
 বহে অলবতী নদী মুহু কলকলে !

দেব-দোল

ওই যে শুনিছ ধ্বনি ও নিকুঞ্জ-বনে,
 ভেবো না গুঞ্জরে অলি চুখি ফুলাধরে,
 ভেবো না গাইছে পিক কল কুহরণে,
 তুহিতে প্রত্যাষে আজি ঋতু-রাজেশ্বরে !
 দেখ, মীলি, ভক্তজন, ভক্তির নয়নে,
 অধোগামী দেব-গ্রাম উজ্জল-অশ্বরে,—
 আসিছেন সবে হেথা—এই দোলাসনে—
 পূজিতে রাখালরাজ—রাধা-মনোহরে !
 স্বর্গীয় বাজনা ওই ! পিককুল কবে,
 কবে বা মধুপ, করে হেন মধু-ধ্বনি ?
 কিররের বীণা-তান অঙ্গুরার রবে !
 আনন্দে কুসুম-সাজ ধরেন ধরণী,—
 নন্দন-কানন-জাত পরিমল ভবে
 বিতরেন বায়ু-ইন্দ্র পবন আপনি !

ত্ৰীপঞ্চমী

নহে দিন দূর, দেবি, যবে ভূভারতে
 বিসর্জিবে ভূভারত, বিশ্বতীর জলে,
 ও তব ধবল মূর্তি হৃদয় কমলে ;—
 কিস্ত চিরস্থায়ী পূজা তোমার জগতে !
 মনোরূপ-পদ্ম যিনি রোপিলা কোশলে
 এ মানব-দেহ-সরে, তাঁর ইচ্ছামতে
 সে কুসুমে বাস তব, যথা মরকতে
 কিম্বা পদ্মরাগে জ্যোতিঃ নিত্য ঝলঝলে !
 কবির হৃদয়-বনে যে ফুল ফুটিবে,
 সে ফুল-অঞ্জলি লোক ও রাজা চরণে
 পদম-ভকতি-ভাবে চিরকাল দিবে
 দশ দিশে, যত দিন এ মর ভবনে
 মনঃ-পদ্ম ফোটে, পূজা, তুমি, মা, পাইবে !—
 কি কাজ মাটির দেহে তবে, সনাতনে ?

কবিতা

অঙ্ক যে, কি রূপ কবে তার চক্ষে ধরে
 নলিনী ? রোধিলা বিধি কর্ণ-পথ ষার,
 লভে কি সে স্মৃতি কভু বীণার স্মৃতি ?
 কি কাক, কি পিকথনি,—সম-ভাব তার !
 মনের উজ্জান-মাবে, কুসুমের সার
 কবিতা-কুসুম-রত্ন !—দয়া করি নরে,
 কবি-মুখ-ব্রহ্ম-লোকে উরি অবতার
 বাণীরূপে বীণাপনি এ নর-নগরে—
 দুর্মতি সে জন, যার মনঃ নাহি মজে
 কবিতা-অমৃত-রসে । হায়, সে দুর্মতি,
 পুষ্পাঞ্জলি দিয়া সদা সে জন না ভজে ।
 ও চরণপদ্ম, পদ্মবাসিনি ভারতি !
 কর পরিমলময় এ হিয়া-সরোজে—
 তুধি যেন বিজে, মা গো, এ মোর মিনতি ।

আশ্বিন মাস

স্ব-শ্রামাঙ্ক বঙ্গ এবে মহাব্রতে রত ।
 এসেছেন ফিরে উমা, বৎসবের পরে,
 মহিষমর্দিনীরূপে ভকতের ধরে ;
 বামে কমকায়্য রমা, দক্ষিণে আয়ত-
 লোচনা বচনেশ্বরী, স্বর্ণবীণা করে ;
 শিখিপুষ্ঠে শিখিবজ্র, যার শরে হত
 তারক—অসুরশ্রেষ্ঠ, গণ-দল যত,
 তার পতি গণদেব, রাঙা কলেবরে
 করি-শিরঃ ;—আদিব্রহ্ম বেদের বচনে ।
 এক পক্ষে শতদল । শত রূপবতী—
 নক্সেমণ্ডলী যেন একত্রে গগনে !—
 কি আনন্দ ! পূর্ব কথা কেন করে, স্মৃতি,
 আনিছ হে বারি-ধারা আজি এ নরনে ?
 ফলিবে কি মনে পুনঃ সে পূর্ব ভকতি ?

সায়ংকাল

চেয়ে দেখ, চলিছেন মৃদে অস্তাচলে
দিনেশ, ছড়ায় স্বর্ণ, রত্ন রাশি রাশি
আকাশে । কত বা যত্নে কাদম্বিনী আসি
ধরিতেছে তা সবারে স্ননীল আঁচলে !—
কে না জানে অলঙ্কারে অঙ্গনা বিলাসী ?
অতি-স্বরা গড়ি ধনী দৈব-মায়া-বলে
বহুবিধ অলঙ্কার পরিবে লো হাসি,
কনক-কঙ্কণ হাতে, স্বর্ণ-মালা গলে !
সাজাইবে গজ, বাজী ; পর্বতের-শিরে
স্বর্ণ কিরীট দিবে ; বহাবে অশ্বরে
নদশ্রোতঃ, উজ্জলিত স্বর্ণবর্ণ নীরে !
স্বর্ণের গাছ রোপি, শাখার উপরে
হেমাঙ্গ বিহঙ্গ ধোবে !—এ বাজী করি রে
শুভ ক্ষণে দিনকর কর-দান করে !

সায়ংকালের তারা

কর সাথে তুলনিবে, লো স্বর-সুন্দরি,
ও রূপের ছটা কবি এ ভব-মণ্ডলে ?
আছে কি লো হেন থনি, যার গর্ভে ফলে
রতন তোমার মত, কহ, সহচরী
গোধূলির ? কি ফণিনী, যার স্ব-কবরী
সাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জলে ?—
ক্ষণমাত্র দেখি তোমা নক্ষত্র-মণ্ডলে
কি হেতু ? ভাল কি তোমা বাসে না শর্বরী ?
হেরি অপরূপ রূপ বুঝি ক্ষুদ্র মনে
মানিনী রজনী রাণী, তেঁই অনাদরে
না দেয় শোভিতে তোমা সখীদল-সনে,
যবে কেলি করে তারা স্নহাস-অশ্বরে ?
কিন্তু কি অভাব তব, ওলো বরাদনে,—
ক্ষণমাত্র দেখি মুখ, চির আঁখি স্নরে !

নিশা

বসন্তে কুসুম-কুল যথা বনস্থলে,
 চেয়ে দেখ, তারাচয় ফুটিছে গগনে,
 যুগাক্ষি !—স্বহাস-মুখে সরসীর জলে,
 চন্দ্রিমা করিছে কেলি প্রেমানন্দ-মনে ।
 কত যে কি কহিতেছে মধুর স্বনে
 পবন—বনের কবি, ফুল ফুল-দলে,
 বুঝিতে কি পার, প্রিয়ে ? নারিবে কেমনে,
 প্রেম-ফুলস্বরী তুমি প্রমদা-মণ্ডলে ?
 এ হৃদয়, দেখ, এবে ওই সরোবরে,—
 চন্দ্রিমার রূপে এতে তোমার মূৰ্তি !
 কাল বলি অবহেলা, প্রেয়সি, যে করে
 নিশায়, আমার মতে সে বড় দুর্মতি ।
 হেন সুবাসিত শ্বাস, হাস স্নিগ্ধ করে
 যায়, সে কি কভু মন্দ, ওলো রসবতি ?

নিশাকালে নদী-তীরে বটবৃক্ষ-তলে শিব-মন্দির

রাজসুয়-যজ্ঞে যথা রাজাদল চলে
 রতন-মুকুট শিরে ; আসিছে সঘনে
 অগণ্য জোনাকীব্রজ, এই তরুতলে
 পূজিতে রজনী-যোগে বৃষভ-বাহনে ।
 ধূপরূপ পরিমল অম্বর কাননে
 পেয়ে, বহিতেছে তাহে হেথা কুতূহলে
 মলয় ; কোয়ুদী, দেখ, রজত-চরণে
 বীচি-রব-রূপ পরি নুতর, চঞ্চলে
 নাচিছে ; আচার্য্য-রূপে এই তরু-পতি
 উচ্চারিছে বীজমন্ত্র । নীরবে অম্বরে,
 তারাদলে তারানাথ করেন প্রণতি
 (বোধ হয়) আরাধিয়া দেবেশ শব্দে !
 তুমিও, লো কল্লোলিনি, মহাব্রতে ব্রতী,—
 সাজায়েছ, দিব্য সাজে, বর-কলেবরে !

ছায়াপথ

কহ মোরে, শশিপ্রিয়ে, কহ, কৃপা করি,
 কার হেতু নিত্য তুমি সাজাও গগনে,
 এ পথ,—উজ্জ্বল কোটি মণির কিরণে ?
 এ স্পথ দিয়া কি গো ইচ্ছাণী স্নন্দরী
 আনন্দে ভেটিতে যান নন্দন-সদনে
 মহেন্দ্রে, সজ্জতে শত বরাদ্দী অঙ্গরী,
 মলিনি ক্ষণেক কাল চারু তারা-গণে—
 সৌন্দর্য্যে ?—এ কথা দাসে কহ, বিভাবরি !
 রাণী তুমি ; নীচ আমি ; তেঁই ভয় করে,
 অসুচিত বিবেচনা পার করিবারে
 আলাপ আমার সাথে ; পবন-কিরণে,—
 ফুল-কুল সহ কথা কহ দিয়া যাবে,
 দেও কয়ে ; কহিবে সে কানে, মুহূর্ত্তে,
 যা কিছু ইচ্ছহ, দেবি, কহিতে আমারে !

কুসুমের কীট

কি পাপে, কহ তা মোরে, লো বন-সুন্দরি,
 কোমল হৃদয়ে তব পশিল,—কি পাপে—
 এ বিষম যমদূত ? কাঁদে মনে করি
 পরাণ যাতনা তব ; কত যে কি তাপে
 পোড়ায় দুঃস্থ তোমা, বিষদন্তে হরি
 বিরাম দিবস নিশি ! মুদে কি বিলাপে
 এ তোমার দুখ দেখি সখী মধুকরী,
 উড়ি পড়ি তব গলে যবে লো সে কাঁপে ?
 বিবাদে মলয় কি লো, কহ, সুবদনে,
 নিশ্বাসে তোমার ক্রেশে, যবে লো সে আসে
 যাচিতে তোমার কাছে পরিমল-ধনে ?
 কানন-চঞ্জিমা তুমি কেন রাহু-গ্রাসে ?
 মনস্তাপ-রূপে রিপু, হায়, পাপ-মনে,
 এইরূপে, রূপবতি, নিত্য স্থখ নাশে !

বটবৃক্ষ

দেব-অবতার ভাবি বন্দে যে তোমারে,
নাহি চাহে মনঃ মোর তাহে নিন্দা করি,
তরুরাজ ! প্রত্যক্ষতঃ ভারত-সংসারে,
বিধির করুণা তুমি তরু-রূপ ধরি !
জীবকুল-হিতৈষিনী, ছায়া স্ন-স্নন্দরী,
তোমার ছহিতা, সাধু ! যবে বসুধারে
দগধে আগ্নেয় তাপে, দয়া পরিহরি,
মিহির, আকুল জীব বাঁচে পুঞ্জি তাঁরে ।
শত-পত্রময় মঞ্চ, তোমার সদনে,
খেচর—অতিথি-ব্রজ, বিরাজে সতত,
পদ্মরাগ ফলপুঞ্জে ভুঞ্জি হৃষ্ট-মনে ;—
মুদ্র-ভাষে মিষ্টালাপ কর তুমি কত,
মিষ্টালাপি, দেহ-দাহ শীতলি যতনে !
দেব নহ ; কিন্তু গুণে দেবতার মত !

সৃষ্টিকর্ত্তা

কে সৃজিলা এ সৃবিশ্বে, জিজ্ঞাসিব কারে
এ বহুস্ত কথ্য, বিশ্বে, আমি মন্দমতি ?
পার যদি, তুমি দাসে কহ, বহুমতি ;—
দেহ মহা-দীক্ষা, দেবি, ভিক্ষা, চিনিবারে
তঁাহায়, প্রসাদে যঁার তুমি, রূপবতি,—
ভ্রম অসম্বমে শূন্যে ! কহ, হে আমারে,
কে তিনি, দিনেশ রবি, করি এ মিনতি,
যঁার আদি জ্যোতিঃ, হেম-আলোক সঞ্চারে
তোমার বদন, দেব, প্রত্যহ উজ্জ্বলে ?—
অধম চিনিতে চাহে সে পরম জনে,
যঁাহার প্রসাদে তুমি নক্ষত্র-মণ্ডলে
কর কেলি নিশাকালে রজত-আসনে,
নিশানাথ । নদকুল, কহ কলকলে,
কিহা তুমি, অম্বুপতি, গভীর স্বনে ।

সূর্য্য

এখনও আছে লোক দেশ দেশান্তরে
 দেব ভাবি পূজে তোমা, রবি দিনমণি,
 দেখি তোমা দিবামুখে উদয়-শিখরে,
 নুটায় ধয়নীতলে, করে স্তুতি-ধ্বনি ;
 আশ্চর্য্যের কথা, সূর্য্য, এ না মনে গণি ।
 অসীম মহিমা তব, যখন প্রথরে
 শোভ তুমি, বিভাবন্ত, মধ্যাহ্নে অম্বরে
 সমুজ্জ্বল করজালে আবরি মেদিনী !
 অসীম মহিমা তব, অসীম শক্তি,
 হেম-জ্যোতিঃ-দাতা তুমি চন্দ্র-গ্রহ-দলে ;
 উর্বরা তোমার বীৰ্য্যে সতী বহুমতী ;
 বারিদ, প্রসাদে তব, সদা পূর্ণ জলে ;—
 কিন্তু কি মহিমা তাঁর, কহ, দিনপতি,
 কোটি রবি শোভে নিত্য যার পদতলে !

সীতাদেবী

অহঙ্কণ মনে মোর পড়ে তব কথা,
 বৈদেহি ! কখন দেখি, মুদিত নয়নে,
 একাকিনী তুমি, সতি, অশোক-কাননে,
 চারি দিকে চেড়ীবৃন্দ, চন্দ্রকলা যথা
 আচ্ছন্ন মেঘের মাঝে ! হায়, বহে বৃথা
 পদ্মান্ধি, ও চক্ষুঃ হতে অশ্রু-ধারা ঘনে !
 কোথা দাসরথি শুর—কোথা মহারথী
 দেবর লক্ষ্মণ, দেবী, চিরজয়ী রণে ?
 কি সাহসে, স্নেহেশিনি, হরিল তোমা
 রাক্ষস ? জানে না মূঢ়, কি ঘটিবে পরে !
 ব্রাহ্ম-গ্রহ-রূপ ধরি বিপত্তি আধারে
 জ্ঞান-রবি, হবে বিধি বিড়ম্বন করে !
 মজ্জিবে এ বক্ষোবংশ, খ্যাত ত্রিসংসারে,
 ভূকম্পনে দ্বীপ যথা অতল সাগরে !

মহাভারত

কল্পনা-বাহনে স্রুথে করি আরোহণ,
 উত্তরিহু, যথা বসি বদরীর তলে,
 করে বীণা, গাইছেন গীত কুতূহলে
 সভাবতী-স্রুত কবি,—ঋষিকুল-ধন !
 শুনিহু গভীর ধ্বনি ; উন্মীলি নম্রন
 দেখিহু কোঁরবেশ্বরে, মস্ত বাহুবলে ;
 দেখিহু পবন-পুত্রে, ঝড় যথা চলে
 ছুকারে ! আইলা কর্ণ—সূর্য্যের নন্দন—
 তেজস্বী । উজ্জলি যথা ছোটো অনব্বরে
 নক্ষত্র, আইলা ক্ষেত্রে পার্শ্ব-মহামতি,
 আলো করি দশ দিশ, ধরি বাম করে
 গাণ্ডীব—প্রচণ্ড-দণ্ড-দাতা রিপু প্রতি ।
 তরাসে আকুল হৈহু এ কাল সমরে,
 ছাপরে গোগৃহ-রণে উত্তর যেমতি ।

নন্দন-কানন

লগু দাসে, হে ভারতি, নন্দন-কাননে,
 যথা ফোটে পারিজাত ; যথায় উর্বশী,—
 কামের আকাশে বামা চির-পূর্ণ-শশী,—
 নাচে করতালি দিয়া বীণার স্বনে ;
 যথা রজ্জা, তিলোত্তমা, অলকা রূপসী
 মোহে মনঃ স্রমধুর স্বর বরিষণে,—
 মন্দাকিনী বাহিনীর স্বর্ণ ভীরে বসি,
 মিশায় স্র-কণ্ঠ-রব বীচির বচনে !
 যথায় শিশিরের বিন্দু ফুল ফুল-দলে
 সদা সতঃ ; যথা অলি সতত গুঞ্জরে ;
 বহে যথা সমীরণ বহি পরিমলে ;
 বসি যথা শাখা মুখে কোকিল কুহরে ;
 লগু দাসে ; আঁখি দিয়া দেখি তব বলে
 ভাব পটে কল্পনা যা সদা চিত্র করে ।

সরস্বতী

তপনের তাপে তাপি পথিক যেমতি
 পড়ে গিয়া দড়ে রড়ে ছায়ার চরণে ;
 তৃষাতুর জন যথা হেরি জলবতী
 নদীরে, তাহার পানে ধায় ব্যগ্র মনে
 পিপাসা-নাশের আশে ; এ দাস তেমতি,
 জলে যবে প্রাণ তার দুঃখের জ্বলনে,
 ধরে রাঙা পা ছুথানি, দেবি সরস্বতি !—
 মার কোল-সম, মা গো, এ তিন ভুবনে
 আছে কি আশ্রম আর ? নয়নের জলে
 ভাসে শিশু যবে, কে সাঙ্গনে তারে ?
 কে মোচে আঁখির জল অমনি আঁচলে ?
 কে তার মনের খেদ নিবারিতে পারে,
 মধুমাখা কথা কয়ে, স্নেহের কোশলে ?—
 এই ভাবি, কৃপাময়ি, ভাবি গো তোমারে !

কপোতাক্ষ নদ

সতত, হে নদ, তুমি পড় মোর মনে ।
 সতত তোমার কথা ভাবি এ বিরলে ;
 সতত (যেমতি লোক নিশার স্বপনে
 শোনে মায়া-যন্ত্রধ্বনি) তব কলকলে
 জুড়াই এ কান আমি ভ্রাস্তির ছলনে !—
 বহু দেশে দেখিয়াছি বহু নদ-দলে,
 কিন্তু এ স্নেহের তৃষ্ণা মিটে কার জলে ?
 দুগ্ধ-স্রোতোরূপী তুমি জন্ম-ভূমি-স্তনে !
 আর কি হে হবে দেখা ?—যত দিন যাবে,
 প্রজারূপে রাজরূপ সাগরেৱে দিতে
 বারি-রূপ কর তুমি ; এ মিনতি, গাবে
 বজ্র-জনের কানে, সখে, সখা-রীতে
 নাম তার, এ প্রবাসে মজি প্রেম-ভাবে
 লইছে যে তব নাম বজের সঙ্গীতে !

ঈশ্বরী পাটনী

“সেই ঘাটে থেয়া দেয় ঈশ্বরী পাটনী।”—অন্নদায়দল

কে তোম ভরিতে বসি, ঈশ্বরী পাটনি ?
 ছলিতে তোরে রে যদি কামিনী কমলে,—
 কোথা করী, বাম করে ধরি যাবে বলে,
 উগরি, গ্রাসিল পুনঃ পূর্বে স্বদনী ?
 রূপের খনিতে আর আছে কি রে মণি
 এর সম ? চেয়ে দেখ, পদ-ছায়া-ছলে,—
 কনক কমল ফুল এ নদীর জলে—
 কোন্ দেবতারে পূজি, পেলি এ রমণী ?
 কাঠের সঁউতি তোর, পদ-পরশনে
 হইতেছে স্বর্ণময় ! এ নব যুবতী—
 নহে রে সামান্য নারী, এই লাগে মনে ;
 বলে বেয়ে নদী-পারে যা রে শীঘ্রগতি ।
 মেগে নিস, পার করে, বর-রূপ ধনে
 দেখায়ে ভকতি, শোন্ এ মোর ব্রকতি !

বসন্তে একটি পাখীর প্রতি

নহ তুমি পিক, পাখি, বিখ্যাত ভারতে,
 মাধবের বার্তাবহ ; যার কুহরণে
 ফোটে কোটি ফুল-পুষ্প মঞ্জু কুঞ্জবনে !—
 তবুও সঙ্গীত-রঙ্গ করিছ যে মতে
 গায়ক, পুলক তাহে জনমে এ মনে ।
 মধুময় মধুকাল সর্বত্র জগতে,—
 কে কোথা মলিন কবে মধুর মিলনে,
 বসুমতী সতী যবে রত প্রেমব্রতে !—
 ছরন্ত কৃতান্ত-সম হেমন্ত এ দেশে*
 নির্দয় ; ধরার কষ্টে তুষ্ট তুষ্ট অতি !
 না দেয় শোভিতে কভু ফুলরঙ্গে কেশে,
 পবান্ন ধবল বাস বৈধব্যে যেমতি !—

ডাক তুমি ঋতুরাজে, মনোহর বেশে
সাজাতে ধরায় আসি, ডাক শীঘ্রগতি !

* করাসীস্ দেশে ।

প্রাণ

কি স্বরাজ্যে, প্রাণ, তব রাজ-সিংহাসন !
বাহু-রূপে দুই রথী, দুর্জয় সমরে,
বিধির বিধানে পুরী তব রক্ষা করে ;—
পঞ্চ অহুচর তোমা সেবে অহুক্ষণ !
স্বহাসে স্রাণেরে গন্ধ দেয় ফুলবন ;
যতনে শ্রবণ আনে স্তম্ভুর স্বরে ;
সুন্দর যা কিছু আছে, দেখায় দর্শন
ভূতলে, সুনীল নভে, সর্ব চরাচরে !
স্পর্শ, স্বাদ, সদা ভোগ যোগায়, স্তমতি !
পদরূপে দুই বাজী তব রাজ-দ্বারে ;
জ্ঞান-দেব মন্ত্রী তব—ভবে বৃহস্পতি ;—
সরস্বতী অবতার রসনা সংসারে !
স্বর্ণশ্রোতোরূপে লহ, অবিরল-গতি,
বহি অঙ্গে, রঞ্জে ধনী করে হে তোমারে !

কল্লনা

লও দাসে, সঙ্গে রঞ্জে, হেমাস্তি কল্লনে,
বাগ্‌দেবীর প্রিয়সখি, এই ভিক্ষা করি ;
হায়, গতিহীন আমি দৈব-বিড়ম্বনে,—
নিকুঞ্জ-বিহারী পাখী পিঞ্জর-ভিতরি !
চল যাই মনানন্দে গোকুল-কাননে,
সরস বসন্তে যথা রাধাকান্ত হরি
নাচিছেন, গোপীচরে নাচায়ে ; সম্মনে
পুন্নি বেগ্নরবে দেশ !—কিষ্কা, শুভকরি,
চল লো, আন্তরে যথা লঙ্কায় অকালে
পুঞ্জন উমায় রাম, রত্নরাজ-পতি ;

কিন্তু সে ভীষণ ক্ষেত্রে, যথা শরজালে
নাশিছেন ক্ষত্রকূলে পার্শ্ব মহামতি !—
কি স্বরগে, কি মরতে, অতল পাতালে,
নাহি স্থল যথা, দেবি, নহে তব গতি !

রাশি-চক্র

রাজপথে, শোভে যথা, রম্য-উপবনে,
বিরাম-আলয়বৃন্দ ; গড়িয়া তেমতি
ছাদশ মন্দির বিধি, বিবিধ রতনে,
তব নিত্য পথে শৃঙ্গে, রবি, দিনপতি !
মাস কাল প্রতি গৃহে তোমার বসতি,
গ্রহেভ্র ; প্রবেশ তব কখন স্কন্ধে,—
কখন বা প্রতিকূল জীব-কূল প্রতি !
আসে বিরামালয়ে সেবিতে চরণে
গ্রহব্রজ ; প্রজাব্রজ ; রাজাসন-তলে
পূজে রাজপদ যথা ; তুমি, তেজাকর,
হৈমময় তেজঃ-পুঞ্জ প্রসাদের ছলে,
প্রদান প্রসন্ন ভাবে সবার উপর ।
কাহার মিলনে তুমি হাস কুতূহলে,
কাহার মিলনে বাম,—শুনি পরস্পর ।

সুভদ্রা-হরণ

তোমার হরণ-গীত গাব বঙ্গাসরে
নব তানে, ভেবেছিহু, সুভদ্রা সূন্দরি ;
কিন্তু ভাগ্যদোষে, শুভে, আশার লহরী
সুখাইল, যথা গ্রীষ্মে জলরাশি সরে !
ফলে কি ফুলের কলি যদি প্রেমাদরে
না দেন শিশিরায়ুত তারে বিভাবরী ?
স্বতাঙ্কতি না পাইলে, কুণ্ডের ভিতরে,
স্নিগ্ধমাণ, অভিমানে তেজঃ পরিহরি,
বৈশ্বানর ! ছরছট মোর চন্দ্রাননে,
কিন্তু (ভবিষ্যৎ কথা কহি) ভবিষ্যতে

ভাগ্যবান্ভর কবি, প্রজ্ঞা ধৈর্য্যানে,
ঋষি-কুল-রত্ন বিজ্ঞ, গাবে লো ভারতে
তোমার হরণ-গীত ; তুমি বিজ্ঞ জনে,
লভিবে স্বয়ং, সাদি এ সঙ্গীত-ব্রতে ।

মধুকর

শুনি গুন গুন ধ্বনি তোর এ কাননে,
মধুকর, এ পরাণ কাঁদে যে বিবাদে !—
ফুল-কুল-বধু-দলে সাধিস্ যতনে
অনুক্ষণ, মাগি ভিক্ষা অতি মুহু নাহে,
তুমকী বাজায় যথা রাজার তোরণে
ভিখারী, কি হেতু তুই ? ক মোরে, কি সাদে
মোমের ভাঙারে মধু রাখিস্ গোপনে,
ইন্দ্র যথা চন্দ্রলোকে, দানব বিবাদে,
স্বধায়ুত ? এ আয়াসে কি সফল ফলে ?
রূপণের ভাগ্য তোর ! রূপণ যেমতি
অনাহারে, অনিদ্রায়, সঞ্জয়ে বিকলে
বৃথা অর্থ ; বিধি বশে তোর সে দুর্গতি !
গৃহ-চ্যুত করি তোরে, লুটি লয় বলে,
পর জন পরে তোর শ্রমের সঙ্গতি !

নদী-তীরে প্রাচীন দ্বাদশ শিব-মন্দির

এ মন্দির-বৃন্দ হেথা কে নির্মিল করবে ?
কোন্ জন ? কোন্ কালে ? জিজ্ঞাসিব কারে ?
কহ মোরে, কহ তুমি কল কল যবে,
ভুলে যদি, কল্লোলিনি, না থাক লো তারে !
এ দেউল-বর্গ গাঁথি উৎসর্গিল যবে
সে জন, ভাবিল কি সে, মাতি অহঙ্কারে,
ধাকিবে এ কীর্তি তার চিরদিন ভবে,
দীপরূপে আলো করি বিশ্বতি-আধারে ?
বৃথা ভাব, প্রবাহিণি, দেখে ভাবি মনে ।

কি আছে লো চিরস্থায়ী এ ভবমণ্ডলে ?
 গুঁড়া হয়ে উড়ি যায় কালের পীড়নে
 পাথর ; হতাশে তার কি ধাতু না গলে ?—
 কোথা সে ? কোথা বা নাম ? ধন ? লো ললনে ?
 হায়, গত, যথা বিশ্ব তব চল জলে !

ভরসেল্‌স নগরে রাজপুরী ও উত্থান

কত মে কি খেলা তুই খেলিস্ ভুবনে,
 রে কাল, ভুলিতে কে তা পারে এই স্থলে ?
 কোথা সে রাজেন্দ্র এবে, যার ইচ্ছা-বলে
 বৈজয়ন্ত-সম ধাম এ মর্ত্য-নন্দনে
 শোভিল ? হরিল কে সে নরাঙ্গরা-দলে,
 নিত্য যারা, নৃত্যগীতে এ স্তব-সদনে,
 মজাইত রাজ-মনঃ, কাম-কুতুহলে ?
 কোথা বা সে কবি, যারা বীণার স্বনে,
 (কথারূপ ফুলপুঞ্জ ধরি পুট করে)
 পুজিত সে রাজপদ ? কোথা বধী যত,
 গাণ্ডীবি-সদৃশ যারা প্রচণ্ড সমরে ?
 কোথা মন্ত্রী বৃহস্পতি ? তোম হাতে হস্ত ।
 রে দুবস্ত, নিরস্তর যেমত সাগরে
 চলে জল, জীব-কূলে চালাস্ সে মত ।

কিরাত-আজুর্নীয়ম্

ধর ধনুঃ সাবধানে পার্শ্ব মহামতি ।
 সামান্ত মেনো না মনে, ধাইছে যে জন
 ক্রোধভরে তব পানে ! ওই পশুপতি,
 কিরাতের রূপে তোমা করিতে ছলন !
 হুকারি আসিছে ছদ্মী মৃগরাজ-গতি,
 হুকারি, হে মহাবাহু, দেহ তুমি বণ ।
 বীর-বীর্যে আশা-লতা কর ফলবতী—
 বীরবীর্যে আন্ততোষে তোম, বীর-ধন !

করেছ কঠোর তপঃ এ গহন বনে ;
কিন্তু, হে কৌন্তেয়, কহি, যাচিছ সে শর,
বীরতা-ব্যতীত, বীর, হেন অস্ত্র-ধনে
নারিবে লভিতে কভু,—দুর্লভ এ বর !—
কি লাজ, অর্জুন, কহ, হারিলে এ রণে ?
মৃত্যুঞ্জয় রিপু তব, তুমি, রথি, নর !

পরলোক

আলোক-সাগর-রূপ রবির কিরণে,
ডুবে যথা প্রভাতের তারা স্বহাসিনী ;—
ফুটে যথা প্রেমামোদে, আইলে যামিনী,
কুসুম-কুণ্ডের কলি কুসুম-ঘোবনে ;—
বহি যথা স্রুপ্রবাহে প্রবাহ-বাহিনী,
লভে নিরবাণ স্রুথে সিদ্ধুর চরণে ;—
এই রূপে ইহ লোক—শাস্ত্রে এ কাহিনী—
নিরন্তর স্রুথরূপ পরম রতনে
পায় পরে পরলোকে, ধরমের বলে !
হে ধর্ম, কি লোভে তবে তোমায়ে বিশ্বরি,
চলে পাপ-পথে নর, ভুলি পাপ-ছলে ?
সংসার-সাগর-মাঝে তব স্বর্গতরি
তেয়াগি, কি লোভে ডুবে বাতময় জলে ?
দু দিন বাঁচিতে চাহে, চির দিন মরি ?

বঙ্গদেশে এক মান্না বন্ধুর উপলক্ষে

হায় রে, কোথা সে বিজ্ঞা, যে বিজ্ঞার বলে,
দূরে থাকি পার্থ রথী তোমার চরণে
প্রণমিলা, দ্রোণগুরু ! আপন কুশলে
তুখিলা তোমার কর্ণ গোগৃহের রণে ?
এ মম মিনতি, দেব, আসি অকিঞ্চনে
শিখাও সে মহাবিজ্ঞা এ দূর অঞ্চলে ।
তা হলে, পূজিব আজি, মজি কুতূহলে,

মানি যাবে, পদ তাঁর ভারত-ভবনে !
 নমি পায়ে কব কানে অতি মুহূৰ্ত্তে,—
 বেঁচে আছে আজ দাস তোমার প্রসাদে ;
 অচিরে ফিরিব পুনঃ হস্তিনা-নগরে ,
 কেড়ে লব রাজ-পদ তব আশীর্বাদে ;—
 কত যে কি বিজা-লাভ দ্বাদশ বৎসরে
 করিহু, দেখিবে, দেব, স্নেহের আহ্লাদে ।

শ্মশান

বড় ভাল বাসি আমি ভ্রমিতে এ স্থলে,—
 তব দীক্ষা-দায়ী স্থল জ্ঞানের নয়নে ।
 নীরবে আসীন হেথা দেখি ভ্রাস্মাসনে
 মৃত্যু—তেজোহীন আঁখি, হাড়-মালা গলে,
 বিকট অধরে হাসি, যেন ঠাট-ছলে !
 অর্থের গৌরব বুঝা হেথা—এ সদনে—
 রূপের প্রফুল্ল ফুল শুষ্ক ততাশনে,
 বিজা, বুদ্ধি, বল, মান, বিফল সকলে ।
 কি সুন্দর অট্টালিকা, কি কুটীর-বাসী,
 কি রাজা, কি প্রজা, হেথা উভয়ের গতি ।
 জীবনের স্রোতঃ পড়ে এ সাগরে আসি ।
 গহন কাননে বায়ু উড়ায় যেমতি
 পত্র-পুঞ্জ, আগ্ন-কুঞ্জ, কাল, জীব-রাশি
 উড়ায়, এ নদ-পাড়ে তাড়ায় তেমতি ।

করুণ-রস

সুন্দর নদের তীরে হেরিহু সুন্দরী
 বামারে, মলিন-মুখী, শরদের শশী
 রাহুর তরাসে যেন ! সে বিরলে বসি,
 মৃদে কাঁদে স্বদনা ; ঝরঝরে ঝরি,
 গলে অশ্রু-বিন্দু, যেন মুক্তা-ফল খসি !
 সে নদের স্রোতঃ অশ্রু পবনন করি,

ভাসে, ফুল কমলের স্বর্গকান্তি ধরি,
মধুলোভী মধুকরে মধুরসে রসি,
গন্ধামোদী গন্ধবহে সুগন্ধ প্রদানি ।
না পারি বুঝিতে মায়া, চাহিলু চঞ্চলে
চৌদিকে ; বিজন দেশ ; হৈল দেব-বাণী ;—
“কবিতা-রসের স্রোতঃ এ নদের ছলে ;
করুণা বামার নাম—রস-কূলে রাণী ;
সেই ধন্য, বশ সতী যার তপোবলে !”

সীতা-বনবাসে

ত্রিাইলা বনপথে অতি ক্ষুণ্ণ মনে
সুখখী লক্ষণ রথ, তিনি চক্ষুঃ-জলে ;—
উজলিল বন-রাজী কনক কিরণে
সুন্দন, দিনেন্দ্র যেন অস্তুর অচলে ।
নদী-পারে একাকিনী সে বিজন বনে
দাঁড়ায়ে, কহিলা সতী শোকের বিহ্বলে ;—
“তাজিলা কি, রঘু-রাজ, আজি এই ছলে
চির জন্তে জানকীরে ? হে নাথ ! কেমনে—
কেমনে বাঁচিবে দাসী ও পদ-বিরহে ?
কে, কহ, বারিদ-রূপে, স্নেহ-বারি দানে,
(দাবানল-রূপে যবে দুখানল দহে)
কুড়াবে, হে রঘুচূড়া, এ পোড়া পরাণে ?”
নীরবিলা ধীরে সাধ্বী ; ধীরে যথা রহে
বাহু-জ্ঞান-শুভ্র মূর্তি, নির্মিত পাষাণে !

কত ক্ষণে কাঁদি পুনঃ কহিলা সুন্দরী ;—
“নিজায় কি দেখি, সত্য ভাবি কুস্বপনে ?
হায়, অভাগিনী সীতা ! ওই যে সে তরি,
যাহে বহি বৈদেহীরে আনিলা এ বনে
দেবর ! নদীর স্রোতে একাকিনী, মরি !—
কাঁপি ভয়ে ভাসে ডিঙ্গা কাণ্ডারী-বিহনে !

অচিরে তরঙ্গ-চয়, নিষ্ঠুরে লো ধরি,
 গ্রাসিবে, নতুবা পাড়ে তাড়িয়ে, পীড়নে
 ভাঙ্গি বিনাশিবে ওরে ! হে রাঘব-পতি,
 এ দশা দাসীর আজি এ সংসার-জলে !
 ও পদ ব্যতীত, নাথ, কোথা তার গতি !”—
 মুচ্ছায় পড়িলা সতী সহসা ভূতলে,
 পাষণ-নির্মিত যুতি কাননে যেমতি
 পড়ে, বহে ঝড় যবে প্রলয়ের বলে ।

বিজয়া-দশমী

“যেয়ো না, রজনী, আজি লয়ে তারাদলে !
 গেলে তুমি, দয়াময়ি, এ পরাণ যাবে !—
 উদিলে নির্দয় রবি উদয়-অচলে,
 নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে !
 বার মাস তিত্তি, সত্যি, নিত্য, অশ্রুজলে,
 পেয়েছি উমায় আমি ! কি সাধনা-ভাবে—
 তিনটি দিনেতে, কহ, লো তারা-কুন্তলে,
 এ দীর্ঘ বিরহ-জালা এ মন জুড়াবে ?
 তিন দিন স্বর্ণদীপ জলিতেছে ঘরে
 দূর করি অন্ধকার ; শুনিতেছি বাণী—
 মিষ্টতম এ সৃষ্টিতে এ কর্ণ-কুহরে !
 দ্বিগুণ আঁধার ঘর হবে, আমি জানি,
 নিবাও এ দীপ যদি !”—কহিলা কাতরে
 নবমীর নিশা-শেষে গিরীশের রাণী ।

কোজাগর-লক্ষ্মীপূজা

শোভ নভে, নিশাপতি, এবে হে বিমলে !—
 হেমাঙ্গি রোহিণি, তুমি, অঙ্গ-ভঙ্গি করি,
 ছলান্ধলি দিয়া নাচ, তারা-সঙ্গি দলে !—
 জান না কি কোন্ ব্রতে, লো স্বর-সুন্দরি,
 রত ও নিশায় রঙ্গ ? পূজে কুতূহলে

রমায় শ্রামাঙ্গী এবে, নিদ্রা পরিহরি ;
 বাজে শাখ, মিলে ধূপ ফুল-পরিমলে !
 ধন্য তিথি ও পূর্ণিমা, ধন্য বিভাবরী !
 হৃদয়-মন্দিরে, দেবি, বন্দি এ প্রবাসে
 এ দাস, এ ভিক্ষা আজি মাগে রাঙা পদে,—
 থাক বঙ্গ-গৃহে, যথা মানসে, মা, হাসে
 চিররুচি কোকনদ ; বাসে কোকনদে
 স্নগন্ধ ; স্নরত্নে জ্যোৎস্না ; স্নতারা আকাশে ;
 স্নক্তির উদরে মুক্তা ; মুক্তি গঙ্গা-হৃদে !

বীর-রস

ভৈরব-আকৃতি শূরে দেখিহু নয়নে
 গিরি-শিরে ; বায়ু-রথে, পূর্ণ ইন্দ্ৰমদে,
 প্রলয়ের মেঘ যেন ! ভীম শরাসনে
 ধরি বাম করে বীর, মস্ত বীর-মদে,
 টঙ্কারিছে মুহুমুহঃ, ছঙ্কারি ভীষণে !
 বোমকেশ-সম কায় ; ধরাভল পদে,
 রতন মণ্ডিত শিরঃ ঠেকিছে গগনে,
 বিজলী-ঝলসা-রূপে উজলি জ্বলদে ।
 চাঁদের পরিধি, যেন রাহুর গরাসে,
 ঢালখান ; উরু-দেশে অসি তীক্ষ্ণ অতি,
 চৌদিকে, বিবিধ অস্ত্র । স্তম্ভিহু তরাসে,—
 “কে এ মহাজন, কহ, গিরি মহামতি ?”
 আইল শব্দ বহি স্তবধ আকাশে—
 বীর-রস এ বীরেন্দ্র, রস-কুল-পতি !”

গদা-যুদ্ধ

দুই মস্ত হস্তী যথা উর্দ্ধ শুণ্ড করি,
 রক্ত-বরণ আঁখি, গরজে সঘনে,—
 ঘুরায় ভীষণ গদা শূন্তে, কাল রণে,
 গরজিলা হুর্যোধন, গরজিলা অরি

ভীমসেন । ধূলা-রাশি, চরণ-তাড়নে
উড়িল ; অধীরে ধরা থর থর থরি
কাঁপিল ;—টলিল গিরি সে ঘন কম্পনে ;
উখলিল দ্বৈপায়নে জলের লহরী,
ঝড়ে যেন ! যথা মেঘ, বজ্রানলে ভরা,
বজ্রানলে ভরা মেঘে আঘাতিলে বলে,
উজলি চৌদিক তেজে, বাহিরায় ত্বরা
বিজলী ; গদায় গদা লাগি রণ-স্থলে,
উগরিল অগ্নি-কণা দরশন-হরা !
আতঙ্কে বিহঙ্গ-দল পড়িল ভূতলে ॥

গোগৃহ-রণে

হুহুকারি টকারিলা ধমুঃ ধমুর্কারী
ধনজয়, মুহুঞ্জয় প্রলয়ে যেমতি !
চৌদিকে ঘেরিল বীরে রথ সারি সারি,
স্থির বিজলীর তেজঃ, বিজলীর গতি !—
শর-জালে শূর-ব্রজে সহজে সংহারি
শুরেন্দ্র, শোভিলা পুনঃ যথা দিনপতি,
প্রথর কিরণে মেঘে থ-মুখে নিবারি,
শোভেন অন্নানে নভে । উস্ত্রের প্রতি
কহিলা আনন্দে বলী ;—“চালাও শ্রমদনে,
বিরাট-নন্দন, ক্রতে, যথা সৈন্ত-দলে
লুকাইছে দুর্যোধন হেরি মোরে রণে,
তেজস্বী মৈনাক যথা সাগরের জলে
বজ্রাগ্নির কাল তেজে ভয় পেয়ে মনে ।—
দণ্ডিব প্রচণ্ডে ছুটে গাঙীবের বলে ।”

কুরুক্ষেত্রে

যথা দাবানল বেড়ে অনল-প্রাচীরে
সিংহ-বৎসে । সপ্ত রথী বেড়িলা তেমতি
কুমারে । অনল-কণা-রূপে শর, শিরে
পড়ে পুঞ্জে পুঞ্জে পুড়ি, অনিবার-গতি !

সে কাল অনল-তেজে, সে বনে যেমতি
 রোষে, ভয়ে সিংহ-শিশু গরজে অস্থিরে,
 গরজিলা মহাবাহু চারি দিকে ফিরে
 রোষে, ভয়ে । ধরি ঘন ধূমের মুরতি,
 উড়িল চৌদিকে ধূলা, পদ-আশ্ফালনে
 অশ্বের । নিশ্বাস ছাড়ি আজু নি বিবাদে,
 ছাড়িলা জীবন-আশা তরুণ যৌবনে !
 আধারি চৌদিক যথা রাহু গ্রাসে চাঁদে,
 গ্রাসিলা বীরেশে যম । অন্তের শয়নে
 নিদ্রা গেলা অভিমত্য় অন্তায় বিবাদে ।

শৃঙ্গার-রস

ভুনিহু নিদ্রায় আমি, নিকুঞ্জ-কাননে,
 মনোহর বীণা-ধ্বনি ;—দেখিহু সে স্থলে
 রূপস পুরুষ এক কুসুম-আসনে,
 ফুলের চৌপর শিরে, ফুল-মালা গলে ।
 হাত ধরাধরি করি নাচে কুতুহলে
 চৌদিকে রমণী-চয়, কামাগ্নি-নয়নে,—
 উজলি কানন-রাজি বরাদ-ভূষণে,
 ব্রজে যথা ব্রজাঙ্গনা রাস-রঙ্গ-ছলে !
 সে কামাগ্নি-কণা লয়ে, সে যুবক, হাসি,
 জ্বালাইছে হিয়াবৃন্দে ; ফুল-ধনুঃ-ধরি,
 হানিতেছে চারি দিকে বাণ রাশি রাশি,
 কি দেব, কি নর, উভে জর জর করি ।
 “কামদেব অবতার রস-কূলে আসি,
 শৃঙ্গার রসের নাম ।” জাগিহু শিহরি ।

* * * *

নহি আমি, চারু-নেত্রা, সৌমিত্রি কেশরী ;
 তবে কেন পরাভূত না হব সমরে ?
 চন্দ্র-চূড়-রথী তুমি, বড় ভয়ঙ্করী,
 মেঘনাদ-সম শিক্ষা মদনের বরে ।

গিরির আড়ালে থেকে, বাধ, লো সুন্দরি,
নাগ-পাশে অরি তুমি ; দশ গোটা শরে
কাট গগুদেশ তার, দণ্ড লো অধরে ;
মুহুমুহুঃ ভুকম্পনে অধীর লো করি !—
এ বড় অদ্ভুত রণ ! তব শঙ্খ ধ্বনি
শুনিলে টুটে লো বল । স্বাস-বায়ু-বাণে
ধৈর্য-কবচ তুমি উড়ায়ে, রমণি,
কটাক্ষের তীক্ষ্ণ অস্ত্রে বিঁধ লো পরাণে ।—
এতে দিগম্বরী-রূপ যদি, সুবদনি,
ব্রহ্ম হয়ে বাস্তবে কে লো পরাস্ত না মানেন ?

সুভদ্রা

যথা ধীরে স্বপ্ন-দেবী রঙ্গে সঙ্গ করি
মায়া-নারী—ব্রহ্মোত্তমা রূপের সাগরে,—
পশিলা নিশায় হাসি মন্দিরে সুন্দরী
সত্যভামা, সাথে ভদ্রা, ফুল-মালা করে ।
বিমলিল দীপ-বিভা ; পুরিল সত্বরে
সৌরভে শয়নাগার, যেন ফুলেশ্বরী
সরোজিনী প্রফুল্লিলা আচম্বিতে সরে,
কিন্মা বনে বন-সখী স্নানাগকেশরী !
শিহরি জাগিলা পার্থ, যেমতি স্বপনে
সন্তোষ-কৌতুকে মাতি স্তম্ভ জন জাগে ;—
কিস্তি কাঁদে প্রাণ তার সে কু-জাগরণে,
সাথে সে নিদ্রায় পুনঃ বৃথা অহুরাগে ।
তুমি, পার্থ, ভাগ্য-বলে জাগিলা স্নানাগে,
মরতে স্বরগ-ভোগ ভোগিতে মোহাগে ।

উর্বশী

যথা তুষারের হিয়া, ধবল-শিখরে,
কভু নাহি গলে রবি-বিভার চূষনে,
কামানলে ; অবহেলি মন্থথের শরে

রথীন্দ্র, হেরিলা, জাগি, শয়ন-সদনে
 (কনক-পুতলী যেন নিশার স্বপনে)
 উর্বশীয়ে । “কহ, দেবি, কহ এ কিসের,—”
 হুধিলা সস্তাধি শুর স্মধুর স্বরে,
 “কি হেতু অকালে হেথা, মিনতি চরণে ?”
 উন্মদা মদন-মদে, কহিলা উর্বশী ;
 “কামাতুরা আমি, নাথ, তোমার কিসেরী ;
 সরের স্ফুটন্তি দেখি যথা পড়ে খসি
 কোমুদিনী তার কোলে, লও কোলে ধরি
 দাসীরে ; অধর দিয়া অধর পরশি,
 যথা কোমুদিনী কাঁপে, কাঁপি থর থরি ।”

রৌদ্র-রস

ভুনিহু গভীর ধ্বনি গিরির গহ্বরে,
 ক্ষুধার্ত কেশরী যেন নাদিছে ভীষণে ;
 প্রলয়ের মেঘ যেন গজিছে গগনে ;
 সচূড়ে পাহাড় কাঁপে থর থর থরে,
 কাঁপে চারি দিকে বন যেন ভূকম্পনে ;
 উথলে অদূরে সিন্ধু যেন ক্রোধ-ভরে,
 যবে প্রভঞ্জন আসে নির্ধোষ ঘোষণে ।
 জিজ্ঞাসিহু ভারতীয়ে জ্ঞানার্থে সত্বরে ।
 কহিলা মা ;—“রৌদ্র নামে রস, রৌদ্র অতি,
 রাখি আমি, ওরে বাছা, বাধি এই স্থলে,
 (কৃপা করি বিধি মোরে দিলা এ শক্তি)
 বাড়বাগ্নি মগ্ন যথা সাগরের জলে ।
 বড়ই করুণ-ভাবী, নিষ্ঠুর, দুর্য়তি,
 সতত বিবাদে মস্ত, পুড়ি রোষানলে ।”

দুঃশাসন

মেঘ-রূপ চাপ ছাড়ি, বজ্রাঘি যেমনে
 পড়ে পাহাড়ের-শৃঙ্গে ভীষণ নির্ধোষে ;
 হেরি ক্ষেত্রে ক্ষত্র-মানি ছুট ছুঃশাসনে,

রৌদ্ররূপী ভীমসেন ধাইলা সরোষে ;
 পদাঘাতে বসুমতী কাঁপিলা সঘনে ;
 বাজিল উরুতে অসি গুরু অসি-কোষে ।
 যথা সিংহ সিংহনাদে ধরি যুগে বনে
 কামড়ে প্রগাঢ়ে ঘাড় লহ-ধারা শোষে ;
 বিদরি হৃদয় তার ভৈরব-আরবে,
 পান করি রক্ত-স্রোতঃ গর্জিলা পাবনি ।
 “মানাগ্নি নিবাহু আমি আজি এ আহবে
 বর্বর ;—পাঞ্চালী সতী, পাণ্ডব-রমণী,
 তার কেশপাশ পশি, আকর্ষিলি যবে,
 কুরু-কূলে রাজলক্ষ্মী তাজিলা তখনি ।”

হিড়িম্বা

উজলি চৌদিক এবে রূপের কিরণে,
 বীরেশ ভীমের পাশে কর যোড় করি
 দাঁড়াইলা, প্রেম-ডোরে বাধা কায় মনে
 হিড়িম্বা ; স্ববর্ণ-কাস্তি বিহঙ্গী স্নন্দরী
 কিরাতের ফাঁদে যেন ! ধাইল কাননে
 গন্ধামোদে অন্ধ অলি, আনন্দে গুঞ্জরি,—
 গাইল বাসস্তামোদে শাখার উপরি
 মধুমাখা গীত পাখী সে নিকুঞ্জ-বনে ।
 সহসা নড়িল বন ঘোর মড়মড়ে,
 মদ-মত্ত হস্তী কিম্বা গণ্ডার সরোষে
 পশিলে বনেতে, বন যেই মতে নড়ে !
 দীর্ঘ-তাল-তুল্য গদা ঘুরায় নির্ঘোষে,
 ছিন্ন করি লতা-কূলে, ভাঙি বৃক্ষ রড়ে,
 পশিল হিড়িম্ব রক্ষঃ—রৌদ্র ভয়ী-দোষে ।

ক্রোধাক্ষ মেঘের চক্ষে জ্বলে যথা থরে
 ক্রোধাগ্নি তড়িত-রূপে ; বকত-নয়নে
 ক্রোধাগ্নি ! মেঘের মুখে যেমতি নিঃসরে
 ক্রোধ-নাদ বজ্রনাদে, সে ঘোর ঘোষণে

ভয়াৰ্ত ভূধর ভূমে, খেচর অশ্বরে,
 ঘন হুহুকার-ধ্বনি বিকট বদনে ;—
 “রক্ষঃ-কুল-কলঙ্কিনি, কোথা লো এ বনে
 তুই ? দেখি, আজি তোরে কে বা রক্ষা করে !
 মূর্তিমান্ রোদ্ৰ-রসে হেরি রসবতী,
 সন্ভয়ে কহিলা কাঁদি বীরেন্দ্ৰের পদে,—
 “লোহ-ক্রম চিল ওই ; সফরীর গতি
 দাসীর ! ছুটিছে দুষ্ট ফাটি বীর-মদে,
 অবলা অধীনা জনে রক্ষ, মহামতি,
 বাঁচাই পরাণ ডুবি তব রূপা-হৃদে ।”

উত্তানে পুষ্করিণী

বড় রম্য স্থলে বাস তোর, লো সরসি !
 দগধা বসুধা যবে চৌদিকে প্রথরে
 তপনের, পত্রময়ী শাখা ছত্র ধরে
 শীতলিতে দেহ তোর ; মুহু স্থাসে পশি,
 স্নগন্ধ পাথার রূপে, বায়ু বায়ু করে ।
 বাড়াতে বিরাম তোর আদরে, রূপসি,
 শত শত পাতা মিলি মিষ্টে মরমরে ;
 স্বর্ণ-কান্তি ফুল ফুটি, তোর তটে বসি,
 যোগায় সৌরভ-ভোগ, কিঙ্করী যেমতি
 পাট-মহিষীর খাটে, শয়ন-সদনে ।
 নিশায় বাসের রঙ্গ তোর, রসবতি,
 লয়ে চাঁদে,—কত হাসি প্রেম-আলিঙ্গনে !
 বৈতালিক-পদে তোর পিক-কুল-পতি ;
 ভ্রমর গায়ক ; নাচে খঞ্জন, ললনে ।

নুতন বৎসর

ভূত-রূপ সিদ্ধ-জলে গড়ায়ে পড়িল
 বৎসর, কালের ঢেউ, ঢেউর গমনে ।
 নিত্যগামী বৎসর নীরবে স্থবিল

আবার আয়ুর পথে । হৃদয়-কাননে,
 কত শত আশা-লতা শুথায় মরিল,
 হায় রে, কব তা করে, কব তা কেমনে !
 কি সাহসে আবার বা রোপিব যতনে
 সে বীজ, যে বীজ ভূতে বিফল হইল ।
 বাড়িতে লাগিল বেলা ; ডুবিলে সত্ত্বরে
 তিমিরে জীবন-রবি । আসিছে রজনী,
 নাহি যার মুখে কথা বায়ু-রূপ স্বরে ;
 নাহি যার কেশ-পাশে তারা-রূপ মণি ;
 চির-রুদ্ধ দ্বার যার নাহি মুক্ত করে
 উষা,—তপনের দূতী, অরুণ-রমণী !

কেউটিয়া সাপ

বিষাগার শিরঃ হেরি মণ্ডিত কমলে
 তোর, যম-দূত, জন্মে বিশ্বয় এ মনে !
 কোথায় পাইলি তুই,—কোন্ পুণ্যবলে—
 সাজাতে কুচূড়া তোর, হেন স্তম্ভস্বণে !
 বড়ই অহিত-কারী তুই এ ভবনে ।
 জীব-বংশ-ধ্বংস-রূপে সংসার-মণ্ডলে
 সৃষ্টি তোর । ছটফটি, কে না জানে, জলে
 শরীর, বিষাগি যবে জালাস্ দংশনে ?—
 কিন্তু তোর অপেক্ষা রে, দেখাইতে পারি,
 তীক্ষ্ণতর বিষধর অরি নর-কূলে !
 তোর সম বাহু-রূপে অতি মনোহারী,—
 তোর সম শিরঃ-শোভা রূপ-পদ্ম-ফুলে ।
 কে সে ? কবে কবি, শোন্ ! সে রে সেই নারী,
 যৌবনের মদে যে রে ধর্ম-পথ ভুলে !

শ্যামা-পক্ষী

আধার পিঞ্জরে তুই, রে কুঞ্জ-বিহারি
 বিহঙ্গ, কি রঙ্গে গীত গাইস স্বস্বরে ?

ক মোরে, পূর্বের স্থখ কেমনে বিশ্বরে
মনঃ তোর ? বুঝা রে, যা বুঝিতে না পারি !
সঙ্গীত-তরঙ্গ-সঙ্গে মিশি কি রে ঝরে
অদৃশে ও কাঁরাগারে নয়নের বারি ?
রোদন-নিনাদ কি রে লোকে মনে করে
মধুমাখা গীত-ধ্বনি, অজ্ঞানে বিচারি ?
কি ভাবে, হৃদয়ে তোর কি ভাব উথলে ?—
কবির কুভাগ্য তোর, আমি ভাবি মনে ।
ছুথের আঁধারে মজি গাইস্ বিরলে
তুই, পাখি, মজ্জায় রে মধু-বরিষণে !
কে জানে যাতনা কত তোর ভব-তলে ?—
মোহে গন্ধে গন্ধরস সহি ছত্যাশনে !

দ্বৈষ

শত ধিক্ সে মনেবে, কাতর যে মনঃ
পরের স্থখেতে সদা এ ভব-ভবনে !
মোর মতে নর-কূলে কলঙ্ক সে জন
পোড়ে আঁখি যার যেন বিষ-বরিষণে,
বিকশে কুহুম যদি, গায় পিক-গণে
বাসন্ত আমোদে পুরি ভাগ্যের কানন
পরের ! কি গুণ দেখে, কব তা কেমনে,
প্রসাদ তোমার, রমা, কর বিতরণ
তুমি ? কিন্তু এ প্রসাদ, নমি ষোড় করে
মাগি রাঙা পায়ে, দেবি ; দ্বৈষের অনলে
(সে মহা নরক ভবে !) স্থখী দেখি পরে,
দাসের পরাণ যেন কভু নাহি জ্বলে,
যদিও না পাত তুমি তার ক্ষুদ্র ঘরে
রত্ন-সিংহাসন, মা গো, কুভাগ্যের বলে !
বসন্তে কানন-রাজি সাজে নানা ফুলে,
নব বিধুমুখী বধু যাইতে বাসরে
যেমতি ; তবু সে নদ, শোভে যার কূলে

সে কানন, যদপিও তার কলেবরে
 নাহি অলঙ্কার, তবু সে হুথ সে ভুলে
 পড়শীর সূত্রে দেখি ; তবুও সে ধরে
 মূর্তি তার হিয়া-রূপ দরপণে তুলে
 আনন্দে ! আনন্দ-গীত গায় গৃহ স্বরে !—
 হে রমা, অজ্ঞান নদ, জ্ঞানবান্ করি,
 স্রজেছেন দাসে বিধি ; তবে কেন আমি
 তব মায়া, মায়াময়ি, জগতে বিস্মরি,
 কু-ইন্দ্রিয়-বশে হব এ কুপথ-গামী ?
 এ প্রসাদ যাচি পদে, ইন্দ্রিরা সুল্লসি,
 দ্বৈত-রূপ ইন্দ্রিয়ের কর দাসে স্বামী ।

যশঃ

লিখিহু কি নাম মোর বিফল যতনে
 বালিতে, রে কাল, তোর সাগরের তীরে ?
 ফেন-চূড় জল-রাশি আসি কি রে ফিরে,
 মুছিতে তুচ্ছতে অরা এ মোর লিখনে ?
 অথবা খোদিহু তারে যশোগিরি-শিরে,
 গুণ-রূপ যন্ত্রে কাটি অক্ষর সূক্ষ্মে,—
 নারিবে উঠাতে যাহে, ধুয়ে নিজ নীরে,
 বিস্মৃতি, বা মলিনিতে মলের মিলনে ?—
 শূন্য-জল জল-পথে জলে লোক স্মরে ;
 দেব-শূন্য দেবালয়ে অদৃশ্যে নিবাসে
 দেবতা ; ভাস্কর রাশি ঢাকে বৈশ্বানরে ।
 সেই রূপে, ধড় যবে পড়ে কাল-গ্রাসে,
 যশোরূপাশ্রমে প্রাণ মর্ত্যে বাস করে ;—
 কুয়শে নরকে যেন, সূয়শে—আকাশে !

ভাষা

“O matre pulchra—
 Filia pulchrior !”

HOR.

লো সুল্লসী জননীৰ সুল্লসীতরা ২। ১।—

মুঢ় সে, পণ্ডিতগণে তাতে নাহি গণি,
কহে যে, রূপদী তুমি নহ, লো স্তম্ভরি
ভাষা !—শত ধিক্ তারে ! তুলে সে কি করি
শকুন্তলা তুমি, তব মেনকা জননী ?
রূপ-হীনা ছুহিতা কি, মা যার অঙ্গরী ?—
বীণার রসনা-মূলে জন্মে কি কুব্ধনি ?
কবে মন্দ-গন্ধ স্বাস স্বাসে ফুলেশ্বরী
নলিনী ? সীতারে গর্ভে ধরিল ধরণী ।
দেব-ঘোনি মা তোমার ; কাল নাহি নাশে
কপ তাঁর ; তবু কাল করে কিছু ক্ষতি ।
নব রস-স্বধা কোথা বয়েসের হাসে ?
কালে স্বর্ণের বর্ণ ম্লান, লো যুবতি !
নব শশিকলা তুমি ভারত-আকাশে,
নব-ফুল বাক্য-বনে, নব মধুমতী ।

সাংসারিক জ্ঞান

“কি কাজ বাজায় বীণা ; কি কাজ জাগায়
স্বমধুর প্রতিক্ষনি কাব্যের কাননে ?
কি কাজ গরজে ঘন কাব্যের গগনে
মেঘ-রূপে, মনোরূপ ময়ূরে নাচায় ?
স্বতরিতে তুলি তোরে বেড়াবে কি বায়ে
সংসার-দাগর-জলে, স্নেহ করি মনে
কোন জন ? দেবে অন্ন অর্ধ মাত্র খায়ে,
ক্ষুধায় কাতর তোরে দেখি রে তোরণে ?
ছিঁড়ি তার-কুল, বীণা ছুড়ি ফেল দূরে !”—
কহে সাংসারিক জ্ঞান—ভবে বৃহস্পতি ।
কিন্তু চিন্ত-ক্ষেত্রে যবে এ বীজ অঙ্কুরে,
উপাড়ে ইহায় হেন কাহার শক্তি ?
উদাসীন-দশা তার সদা জীব-পূরে,
যে অভাগা রাঙা পদ ভজে, মা ভারতি ।

পুরুষবা

যথা ঘোর বনে ব্যাধ বধি অজাগরে,
 চিরি শিরঃ তার, লভে অমূল রতনে ;
 বিমুখি কেশীরে আজি, হে রাজা, সমরে,
 লভিলা ভুবন-লোভ তুমি কাম-ধনে !
 হে সুভগ, যাত্রা তব বড় শুভ ক্ষণে !—
 ঐ যে দেখিছ এবে, গিরির উপরে,
 আচ্ছন্ন, হে মহীপতি, মুছা-রূপ ঘনে
 চাঁদেরে, কে ও, তা জান ? জিজ্ঞাস সত্বরে,
 পরিচয় দেবে লখী, সমুখে যে বসি ।
 মানসে কমল, বলি, দেখেছ নয়নে ;
 দেখেছ পুর্ণিমা-রাত্রে শরদের শশী ;
 বধিয়াছ দীর্ঘ-শৃঙ্গী কুরঙ্গে কাননে ;—
 সে সকলে ধিক্ মান ! ওই হে উর্বশী !
 সোনার পুতলি যেন, পড়ি অচেতনে ।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

স্রোতঃ-পথে বহি যথা ভীষণ ঘোষণে
 ক্ষণ কাল, অল্লাঘুঃ পয়োরাশি চলে
 বরিষায় জলাশয়ে ; দৈব-বিড়ম্বনে
 ঘটিল কি সেই দশা স্ববঙ্গ-মণ্ডলে
 তোমার, কোবিদ বৈষ্ণ ? এই ভাবি মনে,—
 নাহি কি হে কেহ তব বান্ধবের দলে,
 তব চিতা-ভস্মরাশি কুড়িয়ে যতনে,
 স্নেহ-শিল্পে গড়ি মঠ, রাখে তার তলে ?
 আছিলে রাখাল-রাজ কাব্য-ব্রজধামে
 জীবিত তুমি ; নানা খেলা খেলিলা হরষে ;
 যমুনা হয়েছ পার ; তেঁই গোপগ্রামে
 সব কি ভুলিল তোমা ? স্মরণ-নিকষে,
 মন্দ-স্বর্ণ-রেখা-সব এবে তব নামে
 নাহি কি হে জ্যোতিঃ, ভাল স্বর্ণের পরশে ?

শনি

কেন মন্দ গ্রহ বলি নিন্দা তোমা করে
জ্যোতিষী ? গ্রহেন্দ্র তুমি, শনি মহামতি !
ছয় চন্দ্র বহুরূপে স্বর্ণ টোপরে
তোমার ; স্বকটিদেশে পর, গ্রহ-পতি
হৈম সারসন, যেন আলোক-সাগরে !
সুনীল গগন-পথে ধীরে তব গতি ।
বাথানে নক্ষত্র-দল ও রাজ-মুরতি
সজ্জিতে, হেমাঙ্গ বীণা বাজায় অস্বরে ।
হে চল রাশির রাশি, স্থিতি কোন জনে,—
কোন জীব তব রাজ্যে আনন্দে নিবাসে ?
জন-শূন্য নহ তুমি, জানি আমি মনে,
হেন রাজা প্রজা-শূন্য,—প্রত্যয়ে না আসে !—
পাপ, পাপ-জাত মৃত্যু, জীবন-কাননে,
তব দেশে, কীটরূপে কুসুম কি নাশে ?

সাগরে তরি

হেরিহু নিশায় তরি অপথ সাগরে,
মহাকায়া, নিশাচরী, যেন মান্না-বলে,
বিহঙ্গিনী-রূপ ধরি, ধীরে ধীরে চলে,
রঙ্গে স্বধবল পাখা বিস্তারি অস্বরে !
বতনের চূড়া-রূপে শিরোদেশে জলে
দীপাবলী, মনোহরা নানা বর্ণ করে,—
শ্বেত, রক্ত, নীল, মিশ্রিত পিঙ্গলে ।
চারি দিকে ফেনাময় তরঙ্গ স্বস্বরে
গাইছে আনন্দে যেন, হেরি এ সুন্দরী
বামারে, বাথানি রূপ, সাহস, আকৃতি ।
ছাড়িতেছে পথ সবে আন্তে ব্যস্তে সরি,
নীচ জন হেরি যথা কুলের যুবতী ।
চলিছে গুমরে বামা পথ আলো করি,
শিরোমণি-তেজে যথা ফণিনীর গতি ।

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সুরপুরে সশরীরে, শুর-কুল-পতি
 অজুন, স্বকাজ যথা সাধি পুণ্য-বলে
 ফিরিলা কানন-বাসে ; তুমি হে তেমতি,
 যাও স্মৃতে ফিরি এবে ভারত-মণ্ডলে,
 মনোছানে আশা-গতা তব ফলবতী !—
 ধন্য ভাগ্য, হে স্বভগ, তব ভব-তলে !
 শুভ ক্ষণে গর্ভে তোমা ধরিলা সে সতী,
 তিত্তিবেন যিনি, বৎস, নয়নের জলে
 (স্নেহাসার !) যবে রঞ্জে বায়ু-রূপ ধরি
 জনরব, দূর বঙ্গে বহিবে সত্বরে
 এ তোমার কীর্তি-বার্তা ।—যাও দ্রুতে, তরি,
 নীলমণি-ময় পথ অপথ সাগরে !
 অদৃশ্যে রক্ষার্থে সঙ্গে যাবেন স্নন্দরী
 বঙ্গ-লক্ষ্মী ! যাও, কবি আশীর্বাদ করে !—

শিশুপাল

নর-পাল-কূলে তব জনম স্নক্ষণে
 শিশুপাল ! কহি শুন, রিপুরুপ ধরি,
 ওই যে গরুড়-ধ্বজে গরজেন বনে
 বীরেশ, এ ভব-দহে মুকতির তরি !
 টঙ্কারি কামুক, পশ হৃৎকারে রণে ;
 এ ছার সংসার-মায়া অস্তিমে পাসরি ;
 নিন্দাছলে বন্দ, ভক্ত, রাজীব চরণে ।
 জানি, ইষ্টদেব তব, নহেন হে অরি
 বাসুদেব ; জানি আমি বাগ্‌দেবীর বরে ।
 লৌহদস্ত হল, শুন, বৈষ্ণব স্মৃতি,
 ছিঁড়ি ক্ষেত্র ; তোমায় ক্ষণ যাতনি তেমতি
 আজি, তীক্ষ্ণ শর-জ্বালে বধি এ সময়ে,
 পাঠাবেন স্ববৈকুণ্ঠে সে বৈকুণ্ঠ-পতি ।

তার।

নিত্য তোমা হেয়ি প্রাতে ওই গিরি-শিরে
কি হেতু, কহ তা মোরে, স্বচাক-হাসিনি ?
নিত্য অবগাহি দেহ শিশিরের নীরে,
দেও দেখা, হৈমবতি, থাকিতে যামিনী ।
বহে কলকল রবে স্বচ্ছ প্রবাহিণী
গিরি-তলে ; সে দর্পণে নিরখিতে ধীরে
ও মুখের আভা কি লো, আইস, কামিনি,
কুসুম-শয়ন থুয়ে স্ববর্ণ মন্দিরে ?—
কিন্ধা, দেহ কারাগার তেয়াগি ভূতলে,
স্নেহ-কারী জন-প্রাণ তুমি দেব-পুরে,
ভাল বাসি এ দাসেরে, আইস এ ছলে
হৃদয় আঁধার তার খেদাইতে দূরে ?
সত্য যদি, নিত্য তবে শোভ নভস্তলে,
জুড়াও এ আঁখি দুটি নিত্য নিত্য উরে ॥

অর্থ

ভেবো না জনম তার এ ভবে কুক্ষণে,
কমলিনী-রূপে যার ভাগ্য-সরোবরে
না শোভেন মা কমলা স্ববর্ণ কিরণে ;—
কিন্তু যে, কল্পনা-রূপ খনির ভিতরে
কুড়ায়ে রতন ব্রজ, সাজায় ভূষণে
স্বভাষা, অঙ্গের শোভা বাড়ায়ে আদরে !
কি লাভ সঞ্চয়ি, কহ, রজত কাঞ্চনে,
ধনপ্রিয় ? বাধা রমা চির কার ঘরে ?
তার ধন-অধিকারী হেন জন নহে,
যে জন নির্বংশ হলে বিস্মৃতি-আঁধারে
ডুবে নাম, শিলা যথা তল-শূন্য দহে ।
তার ধন-অধিকারী নাহে মরিবারে ।—
রসনা-যন্ত্রের তার যত দিন বহে
ভাবের সঙ্গীত-ধ্বনি, বাঁচে সে সংসারে ॥

কবিগুরু দাস্তে

নিশাস্তে স্ববর্ণ-কাস্তি নক্ষত্র যেমতি
 (তপনের অম্লচর) স্ফটিক কিরণে
 খেদায় তিমির-পুঞ্জে ; হে কবি, তেমতি
 প্রভা তব বিনাশিল মানস-ভুবনে
 অজ্ঞান ! জনম তব পরম স্ফুৰ্ণে !
 নব কবি-কুল-পিতা তুমি, মহামতি,
 ব্রহ্মাণ্ডের এ স্ফুৰ্ণে । তোমার সেবনে
 পরিহরি নিজা পুনঃ জাগিলা ভারতী ।
 দেবীর প্রসাদে তুমি পশিলা সাহসে
 সে বিষম দ্বার দিয়া আধার নরকে,
 যে বিষম দ্বার দিয়া, ত্যজি আশা, পশে
 পাপ প্রাণ, তুমি, সাধু, পশিলা পুলকে
 যশের আকাশ হতে কভু কি হে খসে
 এ নক্ষত্র ? কোন্ কীট কাটে এ কোরকে ?

পণ্ডিতবর থিওডোর গোল্ডষ্ট্রুম কর

মখি জলনাথে যথা দেব-দৈত্য-দলে
 লভিলা অমৃত-রস, তুমি শুভ ক্ষণে
 যশোরূপ স্বেদা, সাধু, লভিলা স্ববলে,
 সংস্কৃতবিদ্যা-রূপ সিন্ধুর মথনে !
 পণ্ডিত-কুলের পতি তুমি এ মণ্ডলে ।
 আছে যত পিকবর ভারত-কাননে,
 স্নসদীভ-রঙ্গে তোষে তোমার শ্রবণে ।
 কোন্ রাজা হেন পূজা পায় এ অঞ্চলে ?
 বাজায় স্কল বীণা বাগ্লিকী আপনি
 কহেন রামের কথা তোমায় আদরে ;
 বদরিকাশ্রম হতে মহা গীত-ধ্বনি
 গিরি-জাত স্রোতঃ-সম ভীম-ধ্বনি করে !
 সখা তব কালিদাস, কবি-কুল-মণি !—
 কে জানে কি পুণ্য তব ছিল জন্মান্তরে ?

কবির আলফ্রেড্ টেনিসন্

কে বলে বসন্ত অস্ত, তব কাব্য-বনে,
 শ্বেতদ্বীপ ? ওই শুন, বহে বায়ু-ভরে
 সঙ্গীত-তরঙ্গ রঙ্গে ! গায় পঞ্চ স্বরে
 পিকেশ্বর, তুমি মনঃ সুধা-বয়িষণে ।
 নীরব ও বীণা কবে, কোথা ত্রিভুবনে
 বাগ্‌দেবী ? অবাক্ কবে কল্লোল সাগরে ?
 তারারূপ হেম তার সুনীল গগনে,
 অনন্ত মধুর ধ্বনি নিরন্তর করে ।
 পূজক-বিহীন কভু হইতে কি পারে
 স্নন্দর মন্দির তব ? পশ, কবিপতি,
 (এ পরম পদ পুণ্য দিয়াছে তোমায়ে)
 পুষ্পাঞ্জলি দিয়া পূজ করিয়া ভকতি ।
 যশঃ-ফুল-মালা তুমি পাবে পুরস্কারে ।
 ছুইতে শমন তোমা না পাবে শকতি ।

কবির ভিক্তর হ্যাগো

আপনার বীণা, কবি, তব পাণি-মূলে
 দিয়াছেন বীণাপাণি, বাজাও হরষে !
 পূর্ণ, হে যশস্বি, দেশ তোমার স্বয়শে,
 গোকুল-কানন যথা প্রফুল্ল বকুলে
 বসন্তে ! অমৃত পান করি তব ফুলে
 অলি-রূপ মনঃ মোর মত্ত গো সে রসে ।
 হে ভিক্তর, জয়ী তুমি এই মর-কূলে !
 আসে যবে যম, তুমি হাসো হে সাহসে !
 অক্ষয় বৃক্ষের রূপে তব নাম রবে
 তব জন্ম-দেশ-বনে, কহিহু তোমায়ে ;
 (ভবিষ্যদ্বক্তা কবি সতত এ শুবে,
 এ শক্তি ভারতী সতী প্রদানেন তাহে)
 প্রস্তুতের স্তম্ভ যবে গল্যে মাটি হবে,
 শোভিবে আদরে তুমি মনের সংসারে !

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর

বিদ্যার সাগর তুমি বিখ্যাত ভারতে ।

করুণার সিন্ধু তুমি, সেই জানে মনে,
 দীন যে, দীনের বন্ধু !—উজ্জ্বল জগতে
 হেমাঙ্গির হেম-কান্তি অম্লান কিরণে ।
 কিন্তু ভাগ্য-বলে পেয়ে সে মহা পর্বতে,
 যে জন আশ্রয় লয় স্বর্ণ চরণে,
 সেই জানে কত শৃণু ধরে কত মতে
 গিরীশ ! কি সেবা তার সে স্নাত-সদনে !—
 দানে বারি নদীরূপ বিমলা কিঙ্করী ;
 ধোয়ায় অমৃত ফল পরম আদরে
 দীর্ঘ-শিরঃ তরু-দল, দাসরূপ ধরি ;
 পরিমলে ফুল-কুল দশ দিশ ভরে ;
 দিবসে শীতল শ্বাসী ছায়া, বনেশ্বরী,
 নিশার স্নানান্ত নিদ্রা, ক্রান্তি দূর করে !

সংস্কৃত

কাণ্ডারী-বিহীন তরি যথা সিন্ধু-জলে
 সহি বহু দিন ঝড়, তরঙ্গ-পীড়নে,
 লভে কুল কালে, মন্দ পবন-চালনে ;
 সে সূদশা আজি তব স্ভাগ্যের বলে,
 সংস্কৃত, দেব-ভাষা মানব-মণ্ডলে,
 সাগর-কল্লোল-ধ্বনি, নদের বদনে,
 বজ্রনাদ, কম্পবান্ বীণা-তার-গণে !—
 রাজাশ্রম আজি তব ! উদয়-অচলে,
 কনক-উদয়াচলে, আবাস, স্নানরি,
 বিক্রম-আদিত্যে তুমি হের লো হরষে,
 নবদ আদিত্যের রূপে ! পূর্ব-রূপ ধরি,
 কোট পুনঃ পূর্বরূপে, পুনঃ পূর্ব-রসে !
 এত দিনে প্রভাতিল দুখ-বিভাবরী ;
 কোট মনানন্দে হাসি মনের সরস ।

রামায়ণ

সাধিহু নিদ্রায় বৃথা স্তম্ভর সিংহলে !—
 স্বতি, পিতা বায়ীকির বৃদ্ধ-রূপ ধরি,
 বসিলা শিয়রে মোর ; হাতে বীণা করি,
 গাইলা সে মহাগীত, যাহে হিয়া জ্বলে,
 যাহে আত্ম আঁখি হতে অশ্রু-বিন্দু গলে !
 কে সে যুত ভূভারতে, বৈদেহি স্তম্ভরি,
 নাহি আশ্রয় মনঃ যার তব কথা স্মরি,
 নিত্য-কাস্তি কমলিনী তুমি ভক্তি-জ্বলে !
 দিব্য চক্ষুঃ দিলা গুরু ; দেখিহু স্বক্ষণে
 শিলা জ্বলে ; কুন্তকর্ণ পশিল সমরে,
 চলিল অচল যেন ভীষণ ঘোষণে,
 কাঁপায় ধরায় ঘন ভীম-পদ-ভরে ।
 বিনাশিলা রামাহুজ মেঘনাদে রণে ;
 বিনাশিলা রঘুরাজ রক্ষোবাজেখরে ।

হরিপর্বতে দ্রৌপদীর মৃত্যু

যথা শয়ী, বন-শোভা, পবনের বলে,
 আঁধারি চৌদিক পড়ে সহসা সে বনে ;
 পড়িলা দ্রৌপদী সতী পর্বতের তলে !—
 নিবিল সে শিখা, যার স্তবর্ণ-কিরণে
 উজ্জ্বল পাণ্ডব-কুল মানব-মণ্ডলে !
 অস্তে গেলা শশিকলা মলিনি গগনে ।
 হুদীলা, শুথায়, পদ্ম সরোবর-জলে !
 নয়নের হেম-বিভা ত্যজিল নয়নে !
 মহাশোকে পঞ্চ ভাই বেড়ি স্তম্ভরীরে
 কাঁদিলা, পুরি সে গিরি রোদন-নিনাদে ;
 দানবের হাতে হেরি অমরাবতীরে
 শোকাক্ত দেবেশ্বর যথা ঘোর পরমাদে ।
 তিতিল গিরির বক্ষঃ নয়নের নীরে ;
 প্রাতিধ্বনি-ছলে গিরি কাঁদিল বিধাদে ।

ভারত-ভূমি

**"Italia ! Italia ! O tu cui feo la sorte,
Dono infelice di bellezza !"**

FILICAIA.

“কুক্ষেণে তোরে লো, হায়, ইতালি । ইতালি !

এ দুঃ-জনক রূপ দিয়াছেন বিধি ।”

কে না লোভে, ফণিনীর কুস্তলে যে মগি
ভূপতিত তারারূপে, নিশাকালে ঝলে ?
কিন্তু কৃতান্তের দূত বিষদন্তে গগি,
কে করে সাহস তারে কেড়ে নিতে বলে ?
হায় লো ভারত-ভূমি ! বৃথা স্বর্ণ-জলে
ধুইলা বরাজ তোর, কুব্জ-নয়নি,
বিধাতা ? রতন সিঁধি গড়ায়ে কোশলে,
সাজাইলা পোড়া ভাল তোর লো, যতনি !
নহিস্ লো বিষময়ী যেমতি সাপিনী ;
রক্ষিতে অক্ষম মান প্রকৃত যে পতি ;
পুড়ি কামানলে, তোরে করে লো অধীনী
(হা ধিক্ !) যবে যে ইচ্ছে, যে কামী দুর্মতি !
কার শাপে তোর তরে, ওলো অভাগিনি,
চন্দন হইল বিষ ; স্বধা তিত অতি ?

পৃথিবী

নির্মি গোলাকারে তোমা আরোপিলা যবে
বিশ্ব-মাঝে স্রষ্টা, ধরা ! অতি হুট মনে
চারি দিকে তারা-চয় স্মধুর রবে
(বাজারে স্বর্ণ বীণা) গাইল গগনে,
কুল-বালা-দল যবে বিবাহ-উৎসবে
হলাহলি দেয় মিলি বধু-দরশনে ।
আইলেন আদি প্রভা হেম-ঘনাসনে,
ভাসি ধীরে শূন্যরূপ সুনীল অর্ণবে,
দেখিতে তোমার মুখ । বসন্ত আপনি

আবরিলা শ্রাম বাসে বর কলেবরে ;
 আঁচলে বসায় নব ফুলরূপ মণি,
 নব ফুল-রূপ মণি কবরী উপরে ।
 দেবীর আদেশে তুমি, লো নব রমণি,
 কটিতে মেখলা-রূপে পরিলা সাগরে !

আমরা

আকাশ-পরশী গিরি দমি গুণ-বলে,
 নির্মল মন্দির যারা সুন্দর ভারতে ;
 তাদের সন্তান কি হে আমরা সকলে ?—
 আমরা,—দুর্বল, ক্ষীণ, কুখ্যাত জগতে,
 পরাধীন, হা বিধাতঃ, আবদ্ধ শৃঙ্খলে ?—
 কি হেতু নিবিল জ্যোতিঃ মণি, মরকতে,
 ফুটিল ধূতুরা ফুল মানসের জলে
 নির্গন্ধে ? কে কবে মোরে ? জানিব কি মতে ?
 বামন দানব-কূলে, সিংহের ঔরসে
 শৃগাল কি পাপে মোরা কে কবে আমারে ?
 রে কাল, পুরিবি কি রে পুনঃ নব রসে
 রস-শ্রুত দেহ তুই ? অমৃত-আসারে
 চেতাইবি মৃত-কল্লের ? পুনঃ কি হরষে,
 শুককে ভারত-শলী ভাতিবে সংসারে ?

শকুন্তলা

মেনকা অঙ্গরারূপী, ব্যাসের ভারতী
 প্রসবি, তাজিলা ব্যস্তে, ভারত-কাননে,
 শকুন্তলা সুন্দরীরে, তুমি, মহামতি,
 কণ্ঠরূপে পেয়ে তারে পালিলা যতনে,
 কালিদাস । ধন্ত কবি, কবি-কুল-পতি !—
 তব কাব্যাত্মমে হেরি এ নারী-রতনে
 কে না ভাল বাসে তারে, ছদ্মস্ত যেমতি
 প্রেমে অন্ধ ? কে না পড়ে মদন-বন্ধনে ?

নন্দনের পিক-ধ্বনি স্নমধুর গলে ;
 পারিজাত-কুম্বের পরিমল স্বাসে ;
 মানস-কমল-কুচি বদন-কমলে ;
 অধরে অমৃত স্রুধা ; সৌদামিনী হাসে ;
 কিন্তু ও মৃগাক্ষি হতে যবে গলি, ঝলে
 অশ্রুধারা, দৈর্ঘ্য ধরে কে মর্তে, আকাশে ?

বাল্মিকী

স্বপনে ভ্রমিছ আমি গহন কাননে
 একাকী । দেখিছ ছুরে যুব এক জন,
 দাঁড়িয়ে তাহার কাছে প্রাচীন-ব্রাহ্মণ—
 ভ্রোণ যেন ভয়-শূন্য কুরুক্ষেত্র-রণে
 “চাহিস্ বধিতে মোরে কিসের কারণে ?”
 জিজ্ঞাসিলা দ্বিজবর মধুর বচনে ।
 “বধি তোমা হরি আমি লব তব ধন,”
 উত্তরিল। যুব জন ভীম গরজনে ।—
 পরিবর্তিল স্বপ্ন । শুনিছ সঙ্ঘরে
 স্নমাময় গীত-ধ্বনি, আপনি ভারতী,
 মোহিতে ব্রহ্মার মনঃ, স্বর্ণ বীণা করে,
 আরম্ভিলা গীত যেন—মনোহর অতি !
 সে ছরন্ত যুব জন, সে বৃদ্ধের বরে,
 হইল, ভারত, তব কবি-কুল-পতি !

শ্রীমন্তের টোপ

—“শ্রীপতি—শিরে হৈতে কেলে দিল লঙ্কের টোপ ।” চণ্ডী ।

হেরি যথা শফরীয়ে স্বচ্ছ সরোবরে,
 পড়ে মৎস্তরক, ভেদি সুনীল গগনে,
 (ইন্দ্র-ধনুঃ-সম দীপ্ত বিবিধ বরণে)
 পড়িল মুকুট, উঠি, অকুল সাগরে,
 উজলি চৌদিক শত রতনের করে
 কৃতগতি ! মুহু হাসি হেম ঘনাসনে

আকাশে, সজ্জাষি দেবী, স্মধুর স্বরে,
পদ্মারে, কহিলা, “দেখ, দেখ লো নয়নে,
অবোধ শ্রীমন্ত ফেলে সাগরের জলে
লক্ষের টোপন, সখি ! রক্ষিব, স্বজনি,
খুলনার ধন আমি ।” — আশু মায়ী-বলে
স্বর্ণ ক্ষেমকরী-রূপ লইলা জননী ।
বজ্রনখে মৎস্যরকে যথা নভস্তলে
বিঁধে বাজ, টোপন মা ধরিলা তেমনি ।

কোন এক পুস্তকের ভূমিকা পড়িয়া

চাঁড়ালের হাত দিয়া পোড়াও পুস্তকে !
করি ভস্মরাশি, ফেল, কর্মনাশা-জলে !—
সুভাবের উপযুক্ত বসন, যে বলে
নার ব্রনিবারে, ভাষা ! কুখ্যাতি-নরকে
যম-সম পারি তারে ডুবাতে পুলকে,
হাতী-সম গুঁড়া করি হাড় পদতলে !
কত যে ঐশ্বর্য্য তব এ ভব-মণ্ডলে,
সেই জানে, বাণীপদ ধরে যে মন্তকে !
কামার্ত দানব যদি অঙ্গরীরে সাধে,
স্বণায় সুরায়ে মুখ হাত দে সে কানে ;
কিস্ত দেবপুত্র যবে প্রেম-ডোরে বাধে
মনঃ তার, প্রেম-সুধা হরষে সে দানে ।
হুঁর করি নন্দঘোষে, ভজ শ্রামে, রাধে,
ও বেটা নিকটে এলে ঢাকো মুখ মানে ।

মিত্রাক্ষর

বড়ই নিষ্ঠুর আমি ভাবি তারে মনে,
লো ভাষা, পীড়িতে তোমা গড়িল যে আগে
মিত্রাক্ষর-রূপ বেড়ি ! কত ব্যথা লাগে
পর যবে এ নিগড় কোমল চরণে—
স্বরিলে হৃদয় মোর জলি উঠে রাগে !

ছিল না কি ভাব-ধন, কহ, লো ললনে,
 মনের ভাঙারে তার, যে মিথ্যা সোহাগে
 ভুলাতে তোমারে দিল এ কুচ্ছ ভূষণে ?—
 কি কাজ রঞ্জে রাঙি কমলের দলে ?
 নিজ-রূপে শশিকলা উজ্জ্বল আকাশে !
 কি কাজ পবিত্রি মস্ত্রে জাহ্নবীর জলে ?
 কি কাজ স্বগন্ধ ঢালি পারিজাত-বাসে ?
 প্রকৃত কবিতা-রূপী প্রকৃতির বলে,—
 চীন-নারী-সম পদ কেন লৌহ-ফাঁসে ?

ব্রজ-বৃন্দাস্ত

আর কি কাঁদে, লো নদি, তোর তীরে বসি,
 মধুরার পানে চেয়ে, ব্রজের স্নন্দরী ?
 আর কি পড়ে লো এবে তোর জলে খসি
 অশ্রু-ধারা ; মুকুতার সম রূপ ধরি ?
 বিন্দা,—চন্দ্রাননা দূতী—ক মোরে, রূপসি
 কালিন্দি, পার কি আর হয় ও লহরী,
 কহিতে বাধার কথা, রাজ-পুরে পশি,
 নব রাজে, কর-হুগ ভয়ে যোড় করি ?—
 বজ্রের হৃদয়-রূপ রঙ্গ-ভূমি-তলে
 সাজিল কি এত দিনে গোকুলের লীলা ?
 কোথায় রাখাল-রাজ পীত ধড়া গলে ?
 কোথায় সে বিরহিণী প্যারী চারুশীলা ?—
 ডুবাতে কি ব্রজ-ধামে বিশ্বস্তির জলে,
 কাল-রূপে পুনঃ ইন্দ্র বৃষ্টি বরষিলা !

ভূত কাল

কোন্ মূল্য দিয়া পুনঃ কিনি ভূতকালে,
 —কোন্ মূল্য—এ মন্ত্রণা কারে লয়ে করি ?
 কোন্ ধন, কোন্ মুদ্রা, কোন্ মণি-জালে
 এ দুর্লভ দ্রব্য-লাভ ? কোন্ দেবে স্মরি,

কোন্ যোগে, কোন্ তপে, কোন্ ধর্ম ধরি ?
 আছে কি এমন জন ব্রাহ্মণে, চণ্ডালে,
 এ দীক্ষা-শিক্ষার্থে যারে গুরু-পদে বরি,
 এ তত্ত্ব-স্বরূপ পদ পাই যে যুগালে ?—
 পশে যে প্রবাহ বহি অকুল সাগরে,
 ফিরি কি সে আসে পুনঃ পর্বত-সদনে ?
 যে বারিধি ধারা ধরা সতৃষ্ণায় ধরে,
 উঠে কি সে পুনঃ কভু বারিদাতা ঘনে ?—
 বর্তমানে তোরে, কাল, যে জন আদরে
 তার তুই ! গেলে তোরে পায় কোন্ জনে ?

*

*

*

প্রফুল্ল কমল যথা স্থনির্মল জলে
 আদিত্যের জ্যোতিঃ দিয়া আঁকে স্ব-মুরতি ;
 প্রেমের স্বর্ণ রঙে, স্থনেত্রী যুঁজি,
 চিত্রেছ যে ছবি তুমি এ হৃদয়-স্থলে,
 মোছে তারে হেন কার আছে লো শকতি
 যত দিন ভ্রমি আমি এ ভব-মণ্ডলে ?—
 সাগর-সঙ্গমে গঙ্গা করেন যেমতি
 চির-বাস, পরিমল কমলের দলে,
 সেই রূপে থাক তুমি ! দূরে কি নিকটে,
 যেখানে যখন থাকি, ভজিব তোমারে ;
 যেখানে যখন যাই, যেখানে যা ঘটে ।
 প্রেমের প্রতিমা তুমি, আলোক আধারে !
 অধিষ্ঠান নিত্য তব স্মৃতি-সৃষ্ট মঠে,—
 সতত সঙ্গিনী মোর সংসার-মাঝারে ।

আশা

বাহু-জ্ঞান শূন্য করি, নিদ্রা মায়াবিনী
 কত শত রঙ্গ করে নিশা-আগমনে !—
 কিন্তু কি শকতি তোর এ মর-ভবনে
 লো আশা !—নিদ্রার কেলি আইলে যামিনী,

ভাল মন্দ ভুলে লোক যখন শয়নে,
 দুখ, সুখ, সত্য, মিথ্যা ! তুই কুহকিনী,
 তোর লীলা-খেলা দেখি দিবার মিলনে,—
 জাগে যে স্বপন তারে দেখাস্, রজিনি !
 কান্দালী যে, ধন-ভোগ তার তোর বলে ;
 মগন যে, ভাগ্য-দোষে বিপদ-সাগরে,
 (ভুলি ভূত, বর্তমান ভুলি তোর ছলে)
 কালে তীর-লাভ হবে, সেও মনে করে !
 ভবিষ্যৎ-অন্ধকারে তোর দীপ জ্বলে ;—
 এ কুহক পাইলি লো কোন্ দেব-বরে ?

সমাপ্তে

বিসর্জিব আজি, মা গো, বিশ্বস্তির জলে
 (হৃদয়-মণ্ডপ, হায়, অন্ধকার করি !)
 ও প্রতিমা ! নিবাইল, দেখ, হোমানলে
 মনঃ-কুণ্ডে অশ্রু-ধারা মনোহুঃখে বরি !
 সুখাইল দুর্দৃষ্টে সে ফুল্ল কমলে,
 যার গন্ধামোদে অন্ধ এ মনঃ, বিশ্বস্রি
 সংসারের ধর্ম, কর্ম ! ডুবিল সে তরি,
 কাব্য-নদে-খেলাইলু যাহে পদ-বলে
 অল্প দিন ! নারিলু, মা, চিনিতে তোমায়ে
 শৈশবে, অবোধ আমি ! ডাকিলা যৌবনে ;
 (যদিও অধম পুত্র, মা কি ভুলে তারে ?)
 এবে—ইঙ্গপ্রস্থ ছাড়ি যাই দূর বনে !
 এই বর, হে বরদে, মাগি শেষ বারে,—
 জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ—ভারত-রতনে !

ଗରିମିଷ୍ଟି : ୨

ଶବ୍ଦମୁଚ୍ଚୀ

শব্দসূচী

[প্রামাণ্য-লিখিত সংখ্যাগুলি পৃষ্ঠা সংখ্যার ন্যূনতম]

জগদীশ ৯৮

‘অন্নদামঙ্গল’ ৪, ৫২, ৬১-৬৩, ৬৭

‘অবকাশরঞ্জিনী’ ৩১, ৮৫

অমিত্রাক্ষর চন্দ্র ১১, ১৩, ১৪, ১৭,
২২, ৩০, ৩২, ১৩৭

‘আকাজক্ষা’ ৮৪

‘আখ্যায়িকা কাব্য’ ১-৩

আক্ষেপাত্মক ৫৩

আত্মবিলোপ ২১, ২৩, ৭৪, ৭৫, ১২৬-২৭

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ৩-৫, ২২ ২৫, ২৭, ৪৪,
৫১, ৫২, ৭৫, ৮০-১, ৯২, ১৩২, ১৩১-২২
বিত্তাসাগর ১৮১

ভুক্তি ৭৪, ৯৭-১১১, ১১৭-১৮, ১২৪-
২৫, ১২৭, ১২৯, ১৩০, ১৩৪-৩৬,
১৩৯, ১৪২, ১৫৩, ১৫৭, ১৬২-৬৪, ১৬৬

‘কড়ি ও কোমল’ ২০২-৩

কবিগুণালা ৪, ৪১,

‘কবিতাপুস্তক’ ৮৪

‘কর্মদেব’ ১২২

‘কাব্যমালা’ ৮৪

কালিদাস ৭, ১৭, ১৪৭

কাশীরামদাস ১৮৭, ১২০

কীটস ৭৩, ৭৪

‘কুমারসম্ভব’ ১৭

‘কুরুক্ষেত্র’ ২২, ৩১

‘কুসুম’ ৮৭

কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৩, ৬৮

কেশব সেন ৪৩, ৬৮

‘গান্ধারীর আবেদন’ ১৫৭

গিরিশচন্দ্র ৪৩, ৪৪, ৬৮, ৮৬-৮৭,
১২৩, ১৪৫

গিরীন্দ্র মোহিনী দাসী ৮৫

গীতিকবিতা ১-৬, ৯-১০, ১২, ১৬,
২৩-২৪, ২৭-২৮, ৩১-৩২, ৪০,
৪৭, ৫২, ৫৪-৫৫, ৬০, ৬৭, ৬৯,
৭০, ৭৩, ৮১-৮৩, ৮৬, ১০১, ১১৪-
১১৫, ১১৭, ১১৯, ১৩৭, ১৩৯,
১৪৫, ১৪৯, ১৫২, ১৬৮-৬৯ ১৭০,
১৭২, ১৭৭

গোবিন্দ দাস ৫৬

গৌরচন্দ্রিকা ৫৫

‘চতুর্দশদী কবিতাবলী’ ১২, ২১, ৩২,
৪০, ৪২-৫০, ৫৮, ৭৩-৭৪, ৯৮,
১১৯, ১২৭, ১৬৯, ১৭২-১৭৯,
১৮২-১৮৮, ১৯১-২২, ১২৪-২০৪

চণ্ডীদাস ৫৪, ১৫০

চর্যাপদ ৫৫

‘চিবন্তন’ ৩৭

চৈতন্যদেব ৪১-৪২, ৫৪, ৮৮

‘ছায়াপথ’ ১২৩-২৪,

জগদীশ ভট্টাচার্য ১৭৩

‘জনা’ ১২৩

জয়দেব ৫৪, ১৫০

‘জলধর’ ৮৩

জাহ্নবী দেবী ১৩১

জ্ঞানদাস ৫৫

‘ডাকঘর’ ১৬৭

‘ভিলোস্তমাসভব কাব্য’ ১১-১৭, ২১,
২২-৩০, ৪২, ১১২, ১৭২, ১৮৪,
১৮৫, ১২৭-২২

দ্বাস্তে ৭, ৭৪

দাশরথি রায় ৫

‘দাশরথি রায়ের পাঁচালী’ ৫, ৪১

দ্বিজ চণ্ডীদাস ৫৫

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৩২

দেবেন্দ্রনাথ সেন ২০৩, ২০৪

নব জাগরণ ৫১, ১৪৫, ১৬৭

নবীনচন্দ্র ২২-৩২, ৪৫

‘নিমাই সন্ন্যাস’ ৮৭

‘নীলধ্বজের প্রতি জনা’ ১০৩, ১১০, ১২৪

‘পাদাঙ্কুত’ ৭৬

‘পদ্মাবতী’ ১০, ১৪

‘পলাশীর যুদ্ধ’ ২২, ৩১

‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ ২৫, ১২২

পেত্রাকী ১৬৭-৬৮, ১৭১, ১৭৪, ১৭৬-৭৭,
১৮৩, ২০২, ২০৪

‘প্রভাস’ ২২

প্রমথ চৌধুরী ১৬৮, ২০৩-৪

প্রোপার্তিয়াস ১০৪

‘বঙ্গভূমির প্রতি’ ২৬

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৮৪

বড়ু চণ্ডীদাস ৫২-৫৩, ৫৬-৫৭

বলদেব পালিত ৮৪

‘বিচ্ছেদ’ ৮৪

বিজ্ঞাপতি ৫৪, ৭৭, ১৫০

বিজ্ঞানসুন্দর ৪, ৬২, ৬৭, ৭২

‘বিরহ’ ৮৫

বিশপ্ কলেজ ৩৪ ৩৬, ৩২

বিহারীলাল চক্রবর্তী ২৮, ৪৫, ৮০, ৮৪,
৮৮, ১০১, ১২১, ১২৩, ২০১-২

‘বীরাক্ষনা’ ১২, ২১, ৩২, ৪০, ৪৭, ৪২,
৫৮, ৬০, ৯৭, ৯২-১০০, ১০২-
১১০, ১১৩-৩১, ১৩৪-৪৬, ১৫৫,
১৫৮-৫৯, ১৬২-৬৬, ১৭৩, ১৭৯,
১৯৭

‘বৃহৎসংহার কাব্য’ ২২, ৩১, ৮০

বৈষ্ণব পদাবলী ৪১-৪৩, ৪৫, ৫২-৫৫
৫৭, ৬২, ৬৭-৬৮, ৭৩, ৭৬, ৭৮
৮২-৯৩, ১৫০

ব্রজবলি ৫৪-৫৫, ৮২, ৯০

ব্রজাঙ্গনা ১২, ১৬, ২১, ৩২, ৪০, ৪৪-৪৭,
৪৭, ৪২, ৫১-৫৮ ৬২-৬৩, ৬৭-৭৬,
১১৮, ১২২, ১৪৭, ১৫১, ১৬৫,
১৬৬, ১৭২, ১৮৪-৮৫, ১৯৭, ১৯৯,
২০২

‘ভাষ্কসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’
৫৫, ৮৮-৯১

ভারতচন্দ্র ৪, ৪২, ৫১, ৫৪, ৫৫, ৫৯-
৬৩, ৬৭-৬৮, ৭২, ৮২-৯৩, ৯৫-
৯৬, ১২২, ১২৯, ১৯০, ১৯৬, ২০২,

ঐতিহাসিক গ্রন্থোপাধায় ৩৫

মহাকাব্য ৪১-৪২, ৫৫, ১৩০

মহাকাব্য ৭-১৩, ১৫, ১৭, ১৮, ২১,
২২-৩০, ৪৭, ৭৩, ৮০-৮১, ১১৪,
১২৮, ১২০-২১, ১৩৮, ১৪৪, ১৪৫

মহাভারত ৪৫, ৫৫, ১৫৭, ১৬২

মিলটন ৭, ১০, ১৫, ১৭, ৭৪

মুকুন্দরাম ৫১, ১৭৬, ১৮৬, ১৫০

‘মেঘনাদবধ কাব্য’ ৭, ৯, ১১, ১২,
১৭-২১, ২২-৩২, ৩৬, ৪০-৪২, ৬০,
৮০, ৯২, ৯৫, ১০৫, ১১২, ১২১,
১২২, ১২৪-২৬, ১২৮, ১৪৪,
১৭৩, ১৭৯, ১৮৫, ১৮৮, ১৯৬-৯৯

মোহিতলাল ৭, ৯, ১৭, ১৭১, ১৭৩

যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ১৩-১৪

‘যমুনাতটে’ ৮২-৮৩

য়গীন্দ্রনাথ বসু ৩৩, ৪৬, ৯৭, ১২০,
১৪০, ১৬৬, ১৭৩, ১৭৯

প্রজলাল ২৫, ২৭, ৪৪, ৯২, ১২২

রবীন্দ্রনাথ ২২, ২৫, ২৮, ৩২, ৩৭,
৩৯, ৪৫, ৫৫, ৮০, ৮৪, ৮৬, ৮৮-
৯১, ১২০, ১৫৭, ১৫৯, ১৬৭,
১৯১, ১৯৩, ২০১-৪

রাজনারায়ণ দত্ত ৩৯

রামকৃষ্ণ পরমহংস দেব ৪৩ ৪৪, ৬৮

রামপ্রসাদ ৪

রামায়ণ ১৮

রূপক ১৮-১৯

‘রৈবতক’ ২৯

রুক্মিণী ১৪৩

‘শর্মিষ্ঠা’ ১৩

শাক্ত পদাবলী ১২২

‘শ্রবণন্দরী’ ১২২

শেলী ৩৯

‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ ৫২-৫৪, ৫৬-৫৭

সনেট ১৬৭-৭১, ১৭৪-৭৭, ১৮৩,
২০১, ২০৩

‘সনেট পঞ্চাশৎ’ ২০৩

‘সনেটের আলোকে মধুসূদন ও

রবীন্দ্রনাথ’ ১৭৩

‘সায়ংকালের তারা’ ১২৫

‘স্বভ্রাতা হরণ’ ১০

‘স্বদেশ’ ২৫

‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ ১৫৯

হিন্দু কলেজ ৩৪-৩৬

‘হিরোইদস্’ ১০৩-৪, ১০৬, ১১১-৩

‘সুদয় উচ্ছ্বাস’ ১৮৫

হেনরি টি-রিগে ১০৮

হেমচন্দ্র ২৯-৩২, ৪৫, ৮০, ৮২-৮৩,
৮৫, ২০২

হোমার ৭, ৩৬, ৭৪